

العدد الثالث

آذار (مارس) ١٩٥٥

السنة الثالثة

No. 3 - Mars 1955

3ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085

Tél. 24502

أصحاب الأمتياز
منير البعلبكي - سهيل إدريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS

Directeur : BAHIJ OSMAN

خبز.. وحشيس.. ومرا

قصيدة لتزلقبائي

ففضيع الكبرياء ..
ونعش لنستجدي السماء ..
ما الذي عند السماء ؟
لكسالى .. ضعفاء ..
يستحيلون الى موتى .. اذا عاش القمر ..
وهيرون قبور الأولياء ..
عليها ترزقهم رزاً .. واطفالاً .. قبور الأولياء ..
ويمدون السجاجيد الانيقات الطرر ..
يتسلون بأفيون نسيه قدر ..
وقضاء ..

في بلادي .. في بلاد البسطاء ..

اي ضعف وانحلال ..
يتولانا اذا الضوء تدفق ..
فالسجاجيد .. وآلاف السلال ..

- التتمة على الصفحة التالية -

عندما يولد في الشرق القمر ..
فالسطوح البيض تغفو تحت اطنان الزهر ..
يترك الناس الحوانيت .. ويمضون زمر ..
لملاقاة القمر ..
لمقاهينا التي ترتاح في أعلى الشجر ..
يحملون الخبز .. والحاكي .. الى رأس الجبال ..
والتراجيل .. الى رأس الجبال ..
ومعدات الحدر ..
ويبيعون ويشرون خيال ..
وصور ..
ويموتون .. إذا عاش القمر ..

ما الذي يفعله قرص ميناء ؟
ببلادي .. ببلاد الأنبياء ..
وببلاد البسطاء ..
ماضغي التبغ وتجار الحدر ..
ما الذي يفعله فينا القمر ؟ ..

وقداح الشاي .. والاطفال .. تحتل التلال
في بلادي .. حيث يبكي الساذجون
ويعيشون على الضوء الذي لا يبصرون ..
في بلادي حيث يحيا الناس من دون عيون !
حيث يبكي الساذجون
ويصلون .. ويزنون .. ويحيون اتكال
منذ ان كانوا يعيشون اتكال ..
وينادون الهلال :
يا هلال ..

ايها النبع الذي يطر ماس
وحشيشاً .. ونعاس ..
ايها الرب الرخامي المعلق
ايها الشيء الذي ليس يصدق ..
دمت للشرق .. لنا
عنقود ماس ..
للملايين التي قد عطلت ..
فيها الحواس ..

في ليالي الصيف .. لما
يبلغ البدر تمامه ..
يتعري الشرق من كل كرامه ..
ونضال ..

فالملايين التي تركض من غير نعال ..
والتي تؤمن في اربع زوجات .. وفي يوم القيامة ..
الملايين .. التي لا تلتقي بالحيز .. الا في الخيال ..
والتي تسكن في الليل .. بيوتاً من سعال ..
ابداً ما عرفت شكل الدواء ..
تتردى .. جثثاً تحت الضياء
في بلادي .. حيث يبكي الاغبياء ..
ويموتون بكاء ..
كلماً طالعهم وجه الهلال ..
ويزيدون بكاء ..
كلما حرّ كههم عود ذليل .. و « ليالي » ..
ذلك الموت الذي .. ندعوه في الشرق
« ليالي »
وغناء

في بلادي .. في بلاد البسطاء
حيث نجتو .. التواشيح الطويله
ذلك السل الذي يفتك بالشرق .. التواشيح الطويله ..
شرقنا المجتر .. تاريخاً .. واحلاماً كسوله ..
وخرافات خوالي ..
شرقنا .. الباحث عن كل بطوله ..
في ابي زيد الهلالي ...

نزار قباني

لندن



حشيش !

بريشة محي الدين محمد (القاهرة)

الشعر هو أعم
الفنون أمة وأقواها
تحدياً لسياجات الزمان
والمكان . يستجيب
للشعر ، اذا كان جيداً
حقاً ، الفرنسي والفارسي
والانكليزي والروسي

الشعر اللبناني في المعاصر

في واقعِهِ ومحتله

بقلم: رُيف خوري

الانتفاع بدلالاته
التاريخية ، ولكنهم
على الجملة يرتبكون
ويظهرون الفشل حين
يتصدون للجهة
الاستيطانية من هذا
الشعر .

قال شعر - واعيد القول - متحد اتحاداً عضوياً باللغة التي
يسبك بها . واللغة ، من بعد ، ليست بالشئ الذي يقحم عليه
المرء نفسه اقحاماً ، ولا سيما اذا كانت بغيته منها العبارة الشعرية .
والى ذلك تراني اسك في جدوى أدب ، ولا سيما شعر ،
ينشئه صاحبه بلغة غير لغته الام . اذا وفق حقاً صاحب هذا
الشعر - وقليلاً ما يوفق - فوجد استجابة في نفوس اهل اللغة
التي بها ينظم - فهم يقرأون شعره لانه شعر جيد وكفى ،
ويصبح عندئذ لاحقاً بأداب اللغة التي بها شعر . واذا لم يوفق
- وهذا ما يقع له في غالب الاحيان - لا يظفر شعره بأكثر
من نفر يقرأه على أنه انموذج لا على أنه شعر . وليس من باب
المصادفة ان آداب الامم الحديثة لم يعرف أدب منها شاعراً
كبيراً فرض نفسه على ذلك الادب وكان أجنبي الجنس
والنشأة . ان جبران خليل جبران وأمين الريحاني لم يدخلوا في
الشعر الاميركي الى جانب والت ويتمن . وأنا أرتاب في ان
يأتي يوم يذكر فيه شارل القرم وايلي تيان وهكتور خلاط
وفؤاد ابي زيد وميشال شيحا وجورج شحاده وسوامي الى
جانب اليوار واراغوث في مجاميع الشعر الفرنسي وتواريخ
الادب الفرنسي .

على ان هذا لا يعني مني تنكراً لتعلم اللغات الاجنبية ، أو
لارسال الشعر بها ، فالعصر عصر اخذ وعطاء بين الشعوب .

واللغة أولى الحاجات الحيوية
الضرورية لهذا الاخذ والعطاء .
ولشد ما يضحك اولئك الذين
يظنون انهم قد ذهبوا الى غمق
يفوق عقولنا الساذجة حين
يؤكدون ان اللبناني ينبغي له
ان يكون ثنائي اللغة ، كأن
تلك ليست حال كل من اخذ

والهندي والاميركي ، في كل عصر وبيئة . ومع ذلك فالشعر
اشد الفنون انطباعاً بالطابع القومي وأكثرها أثراً بلامح
الوطن والبيئة والعصر . ومن هنا كان الشعر لا يُذاق ، ولا
يسلم اسرار جماله ، الا لقاريء او سامع يحمل مفتاحين على
الاقل : مفتاح اللغة التي 'صب' في قولها هذا الشعر ، ومفتاح
التاريخ الذي به يأخذ القاريء او السامع بحظ من معرفة
البيئة والعصر اللذين انبتا فيها ذلك الشعر . فالتضلع من اللغة
التي أدب بها الشعر ، والتمكن من وجوه بلاغتها الظاهرة
والخفية ، كل ذلك شرط حيوي في من يتصدى لقول الشعر
وفي من يتصدى لفهمه والتمتع بما اشتمل عليه من روعة . واقرب
البراهين على ذلك ، اعني على اتحاد الشعر اتحاداً عضوياً باللغة
التي يؤدي بها أصلاً ، ما نشهده ويشهده التاريخ من اخفاق
المترجمين للروائع الشعرية ، حتى قال الجاحظ احد اساقذة
الاستاطيق العربي : « الشعر لا يستطيع ان يترجم ولا يجوز
عليه النقل ، ومتى 'حول' تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه
وسقط موضع التعجب » . واذا كان قد نجح بعض تراجمة
الشعر مثل فيترجرالد مترجم الحيام الى الانكليزية ، فهؤلاء
قلة نادرة جداً ، وهم من بعد ليسوا مترجمين بمعنى الكلمة ، وانما
هم شعراء ادوا أثراً شعرياً وفقوا الى مثله وبمازجته بأثر شعري
آخر يشبهه ولكنه يختلف عنه . ومصادق هذا الحكم سهل

يسير . حسبنا ان نقابل رباعيات
الحيام الى رباعيات فيترجرالد .
ومن البراهين القريبة على
اتحاد الشعر باللغة التي يؤدي بها
اتحاداً عضوياً ما نلسمه من عجز
المستشرقين عن تبين مكان الجمال
في الشعر العربي . فانهم ربما بلغوا
الى فهم معناه فهماً جيداً ، والى

نشرت «الآداب» في عددها الشعري الممتاز
دراسة عن الشعر اللبناني الحديث بقلم الاستاذ
موريس صقر . وهي تنشر هنا دراسة اخرى
في الموضوع نفسه يعالج فيها الاستاذ رُيف
خوري مشكلات وقضايا للشعر اللبناني لم يعرض
لها الاستاذ صقر في دراسته .

بمخط من الثقافة انكليزيًا كان او اميركيًا او فرنسيًا ، فأني
متقف في الشعوب المتطورة الا وقد درس لغة ، وفي احيان
لغتين الى لغته الام .

وانما عنيت حين قدمت ما قدمت فيما يتعلق بتجربتنا
قول الشعر بلغة اجنبية اننا ما ينبغي لنا ان ننسب الحدود التي
تحد من مدى هذه التجربة وتضييق عليها .

اني افهم حين يقال الشعر اللبناني شعراً بالعربية ، ولا
اعتقد ان سيأتي يوم اذا قيل فيه الشعر اللبناني اسرع الى الذهن
شعر بالفرنسية او الانكليزية او سواهما .

وهذا الشعر اللبناني بالعامية اللبنانية ؟

حسبي ان اقول ان هذا الشعر العامي اللبناني الذي افقن
فيه اعلام مثل رشيد نخله في « محسن الهزان » وميشال طراد
في « جلنار » واميل مبارك في « اغاني الضيعة » واسعد سبابا
في مجموعة « من قلبي » وعبدالله غانم في « اغاني العندليب »
وعمر الزعني وغاني اسكندر حداد وميشال قهوجي واسعد
السبعلي وكثير غيرهم ممن لم اقصد اذ فاتني اثبات اسمائهم ان
انكر عليهم مواهبهم في حيث تجلت مواهبهم ، هذا الشعر
اللبناني العامي الذي ادهشنا بما ساوقه من قدرة على الارتجال
عند شعراء فطرة ، فياضي القرحة ، سراع البديهة ، أمثال اسعد
الحوري ، شحور الوادي ، وغيره ممن لا يعني سكوتي عنهم
الا جبلي أو ضعف الذاكرة ، هذا الشعر اللبناني بالعامية يتمتع
بميزة خاصة ، تسلحه بأقصى سلاح في معركة البقاء والانتشار
والازدهار . فلقد رددنا اكثر من مرة ان الشعر متحد اتحاداً
عضوياً باللغة التي يؤدي بها . وكلما كانت عبارة هذه اللغة
أسرع الى ذهن الشعب زال حاجز من الحواجز التي تحول بين
الشعر والاستجابة الفورية له في نفوس قرائه وسامعيه . ولان
العبارة التي يرسل بها هذا الشعر هي عبارة اللغة التي يتكلمها
الشعب ، وبالتالي يفهمها في غير مشقة ، بل يسيغها اساعة الماء ،
فان هذا الشعر حري بان يكون اقوى صدى في ضمير الشعب
واشد تحريكاً وهزاً لاعماقه ، واغنى عطاء في المتعة .

ولكن لا بد من احتراز . فهذه العامية التي يؤدي بها
هذا الشعر غير مستكلمة شروط الكون لغة . بالفصحى نقول
مثلاً : « لا أريد » ، صورة واحدة لا تتغير . فماذا نقول
بالعامية ؟ منا من يقول : « ما بريد » . ومنا من يقول :

« ما بريدش » . ثم منا من يقول : « ما ريد » . وآخرون
يقولون : « ما ريدش » . وآخرون أيضاً يقولون : « ما
بريد شي » أو « ما ريدشي » . وهكذا تتعدد صور العبارة
الواحدة بحيث نجد انفسنا امام عاميات لبنانية متنوعة لا امام
عامية واحدة . ومن ثم كانت العامية اللبنانية تحتاج الى توحيد
وتثبيت ، وبالتالي الى ضبط النطق بالفاظها ووضع صرف ونحو
لمفرداتها وجملها عدا الاصطلاح على رسم لاملائها . ولا ادل على
هذه الفوضى التي تتخبط بها العامية اللبنانية ، مما يقصر بها عن
ان تكون لغة حقاً ، من هذا الخلط في املائها حتى ليرتبك
القارئ في قراءة المكتوب بها ، وهذه الحرية المطلقة في ما
اسميه تعذيب الكلمات ، تارة نمط وطوراً تقلص فعل الطفل
بأذني هرة يلاعبها . يقول ، مثلاً ، صديقي الشاعر المنحج
الاستاذ ميشال طراد :

عا طريق العين على التكتكي
والقمر عا كنف صين متكي

ان هذه القمة الحبيبة جارتني في الجبل واسمها صين بهذا
البن والموسيقى في اللفظ ، ولا ارضى حتى لو اتكأ القمر على
كتفها ان تصبح صين .

وفي الوقت نفسه تخلو العامية من كثير من قوالب الاداء
البليغ الذي تطوع له الفصحى . يقول مثلاً الشاعر الفصيح ابو العاتية :
لقل الصخر عن قن الجبال احب الي من من الرجال
وكل حيلة العامية في هذا البيت ان تقول : نقل الصخر من
قن الجبال احب الي من من الرجال . وشتان في القوة بين
البيت الفصيح وهذا القول بعد اسقاط لام الابتداء .

وبحال القول واسع في وجوه تقصير العامية عن الفصحى .
وايه لطبيعي هذا التقصير ما دامت العامية لم تتمرس بما أتيح
للفصحى ان تتمرس به في تاريخ طويل . العامية لغة الحياة كما
يقال . ولكن اي حياة ؟ يكفي ان اقول إنها الحياة العادية في
السوق والبيت ، حياة محدودة الافق !

واذا كان الذين ينصرفون شطر العامية اللبنانية يريدون
بذلك ان يحلوها محل الفصحى وقيموا الشعر العامي مقام الشعر
الفصيح ، فانهم لواهمون . فالعربية الفصحى لاني لبنان فقط ،
ولا في هذا الجبل فقط ، قد واجهت العامية وواجه شعرها
الفصيح الشعر العامي . ففي مصر عامية ولها شعر خاص ،
وكذلك في العراق وفي مضارب البدو . ولكن لا العامية
في مصر او في العراق او في مضارب البدو ، ولا الشعر الذي

« الادب والحياة »

عدد ممتاز ب ١٠٠ صفحة

تصدره « الآداب » في مطلع نوار (مايو)

[العدد الخامس من اعداد هذا العام]

يتناول مختلف الدراسات والقصص والقصائد
التي تتصل بصميم حياتنا الفكرية والقومية والاجتماعية
يشارك فيه نخبة من ابناء العالم العربي

بضع من قصائده ثم راح يدور عليها ويدور. ولشد ما يضيقي
هذا التمثيل للحياة في حضن الطبيعة اللبنانية سعادة كلها ورغداً
كلها ، فالقمر هنا هناء وغناء ولا نغمة هنا ولا حقد ولا شقاء ،
ولا يكاد يظهر في اطار هذه اللوحة من الطبيعة اللبنانية سوى
الفجر والزهر والسواقي الربيعية واسراب المعزى والراعي
والفلاح قانعين تغمرهما في عيشتهما المنعزلة عن ضجة المدينة نعمة
وغبطة لا تعدلها نعمة ولا غبطة. اقول شداً ما يضييق هذا النحو
من التصوير للحياة في حضن الطبيعة اللبنانية. وعبثاً نفث في هذه
الصورة عن اثر لما هو واقع الامر ، عن القرية اللبنانية تغوص
في ديامس الليل ، لا كهرباء . يشرود اطفالها في ازقتها. تقيء
وحلاً او ثور غباراً خائفاً ، ولا مدرسة ولا طريق . ويعطش
اهلها ولا ماء يبل الريق . عبثاً نفث عن الفلاح الذي يتفاعل
والارض ويبدع الارض ابداع خالق ولا يجد الا عقوق
الحكام ، ويرى القرش واللقمة بين يديه حلاًماً من الاحلام ،
فيفش صدره بالتجديف .

بعد هذا ، اعود الى الشعر اللبناني بالعربية الفصحى وسواء
منه ما تفجرت به ينابيع القرائح من شعراء لبنانيين في الارض
اللبنانية نفسها او في ارض عربية اخرى او المغترب . هنا
العلبكي الشاعر الضخم خليل مطران ودواوينه مع ما حوت
من روائع : « الاسد الباكي » و « الجنين الشهيد » و « تذكاري
الطفولة » و « نبرون » وباقي قصائده في الطغاة ؛ وهنا بشارة
الحوري ، الأخطل الصغير و « هواه والشباب » ونفائسه التي
لم يتم نشرها في مجموعات . وهنا الياس ابوشبكة و « افاعي

ينشأ بها قد زحزح الفصحى وشعرها ، بل قام بينها تعايش
استمدت فيه الفصحى من العامية ، واستمدت فيه العامية من
الفصحى بدليل ما نلمسه في الشعر اللبناني العامي من رقي وزناً
وتعبيراً ، وحساً وفكراً وتصويراً . استمعوا لرشيد نخله في
« محسن الميزان » ينقل هذه اللوحة من الطبيعة :

والليل من ضوء القمر قطعة رخام
والليل من ضوء القمر لونو انمحي
وراح النسيم عال سهل يمشي موسعا
واللوحا لردان محسن والكمام
واستمعوا لميشال طراد ينشد :

قديش قلبي تاه بصحاري الهوى
مجروح قضى العمر غصات وبكي

فهذا الليل الذي جلاه ضوء القمر فاذا هو قطعة رخام
ناصعة ، وهذا القلب الذي تاه بصحاري الهوى ، كسبان من
الفصحى للعامية .

على ان الشعر اللبناني بالعامية مضطر - لكي يتسنى له
الاطراد في الرقي - ان يدفع بزورقه الى خارج هذا الخليج
الصغير الذي مال الى حبسه فيه ، أردت بهذا الخليج الصغير
تلك الموضوعات التي اصبحت تقليدية في الشعر اللبناني العامي ،
الا وهي الغزل : بث عواطف الحب الفردي ، ووصف
الطبيعة اللبنانية ، وتصور حنين المغترب وتشويقه للاياب .
حوماً حول اغراض واحدة بالفاظ وصور ومعانٍ تتشابه
وتتكرر من شاعر الى شاعر بل من قصيدة الى قصيدة عند
الشاعر نفسه حتى ليحس القاريء او السامع ان هذا الشاعر
قد انفق نفسه بطائفة من الالفاظ والصور والمعاني اداها في

فردوسه « و » أُلحانه « و » نداء قلبه « و » غلواؤه « و » الى الابد « ، عدا « الباكورة » و « القيثاره » . وهنا صلاح لبكي و « ارجوحة قمره » و « مواعيده » و « سأمه » ، وهنا سعيد عقل وجهوده الطامحه او طماحه الجاهدة : « المجدلية » ، و « قدموس » و « رندلى » وباقي قصائده . وهنا امين نخله شاعر « دفتر الغزل » الذي يصقل الجوهر والحُرُز احياناً . وهنا يوسف غصوب الشاعر الناعم الانفاس في « قصه المهجور » و « قارورة طيبه » حتى « عليقته الملتهبة » . وهنا بولس سلامه و « عيد غديره » و « الامير بشير » . وهنا سليم حيدر شاعر « الآفاق » ولا اقول شاعر الوزراء ولا وزير الشعراء ، فاعظم الوزراء والشعراء جميعاً واطلمه اولاً . وهنا صلاح لبائدي الذي لا نشك في ان شعره الرقيق لم يكن هو الميزة التي اهلته لمديرية الشرطة . وهنا رشدي معلوف و « اول ربيع » الزهر الذي وقفت عنده - فيما يظهر - فصول الموسم الشعري عند شاعرنا . وهنا وديع عقل وديوانه وشبلي ملاط وديوانه ، وامين تقى الدين الذي ما زال شعره وشعر نسيبه احمد تقى الدين ينتظران من يؤاويهما في ديوان . وهنا الدكتور حبيب ثابت و « افروديته » . وهنا ادفيك جريديني شبيب في قصائدها المنشورة ، والياس خليل زخريا الذي يطالبه جميع محبيه بديوان . وهنا عاطف كرم ونفحاته « من هوانا » . وصلاح الاسير و « واحته » ويوسف الخال و « حريته » ومحمد يوسف حمود وانتقالاته في « زورق حياته » وميخائيل

صدر حديثاً

منشود

رواية لنسيب عازار

هي صورة لهذا العصر . جمعت بين الواقع والمثل الاعلى . يقول فيها الاديب الكبير ميخائيل نعيمة: « برهنت عن ذوق روائي رفيع في تصوير اشخاصك ... فلاشعاص من لحم ودم ، لا من خشب او قصب . والاحداث من صميم الحياة التي نعيشها في كل يوم . لا من نسج خيال أعور او أعشى ... الا بورك الأمل يا اخي ، الذي منه هذه الحرارة ، وهذه الخلاوة ، وهذا الفن ، وهذا الايمان . »

منشورات دار المكشوف

صوايا و « هتافه » وسابا زريق ونجيب اليان ومتفرقاتهما التي نسعها في المناسبات. وهنا رثيف خوري في « ثورة بيدباه » وفي قصائده التي تجدد بها النصر على الفاشستية والنازية وغنى بها السوفيات كما تصورهم واحسهم واحبهم في حقبة . وهنا نقولا فياض في « رفيف اقحوانه » . وهنا قبلان مكرزل في « خلوده » و « أنا طير شرود » . وميشال بشير و « غروبه » (في صباح العمر !) وغنطوس الرامي و « سمره » وهنا ميخائيل نعيمة في « همس جفونه » التصوفي ، وهنا حليم دموس الذي اخشى ان يكون قد مات واصبح مؤجلاً دفنه حفظه الله ...

وثمة عبر البحار ايليا ابو ماضي و « خمائله » الفواحة و « جداوله » الرقاقة حيث « المساء » و « الطلاسم » و « الطين » . ورشيد ايوب و « اغاني درويشه » وندره حداد ، ونسيب عريضة والشاعر القروي ، رشيد سليم الخوري و « اعاصيره » ، والياس فرحات و « رباعياته » وديوانه . وثمة وهنا امين الرحباني وتجربته في الشعر المنشور ، والاشقة المعالفة : فوزي ونحفته : « بساط الريح » وشفيق و « عبقره » و « نداء مجاذيفه » و « لكل زهرة عبير » ، ورياض و « اوتاره المتقطعة » وغيرها . وثمة شكر الله الجر ، والياس فنصل ، وجورج صيدح ، ولا اعلم بعد هذا كله هل أنسيت احداً من اعيد عليهم القول ان نسياني اياهم لا يدل على نخبة سوى جبلي وقصور الحافظة .

بلى نسيت ان اتوه ببعض المقبلين على الشعر الواعد بنومس مبارك امثال جورج جرداق ورفيق المعلوف واحمد ابو سعد وقصائده « الدافئة » وجوزف نجيم وفؤاد الحشن وغيرهم .

ولأقل فوراً ان الشعر اللبناني بالفصحى العربية لا يبدي في محتمله ان سيتاح له ان يستقبل جيلاً طالعاً في المغرب يغني غناء الجيل الذاهب . فابناء مغتربينا يتأمر كون او يتبرزلون لغة وثقافة ، وهذا مؤسف ان كان يجدي ان يأسف المرء تلقاء حكم صيرورة طبيعية . فاذا كنا نحصر ان تحيا هذه « الاندلس الشعرية » التي اقامها اللبنانيون عبر البحار ، فما علينا الا ان ندفع الى الغربة بالشعراء فوجاً بعد فوج ، واخشى ان يكون علينا ان نزودهم بالقراء ايضاً .

ان الشعر اللبناني ، بالعربية الفصحى ، حميم الصلة ، بهذا الشعر العربي الذي عرّفه الينا التاريخ ينشأ في نجد في القرن السادس الميلادي ثم ينتشر بانتشار العرب واللغة العربية في آسيا وافريقيا وجنوب اوروبا ويتمرس بما تمرس به من عصور النهضة

السريع ولو أنه بالحوار الحاطف والوصف المقتضب على حيويته وبقي أبو نواس بعد هذا كله في حدود النوع الغنائي بل أغرق فيه أغراقاً . ومثله المتنبي الذي هياه عصره وعبقريته لا بداع ملحمة عربية رائعة (وقد وثب حقاً بالشعر العربي الى اقرب نقطة من الملاحم في سيفياته) لبث هو ايضاً في حظيرة النوع الغنائي . ومثله المعري في شعره التأملي قد اقام على الغنائية ، لا يتخطاها .

الخلاصة ان الشعر العربي الذي ورثناه قد خلا من القصص حقاً ، ومن الملاحم والمسرحيات ، واكتفى اكتفاء بالنوع الغنائي . والشعر الغنائي كما نعلم ينماز بأنه الشعر الذي يدور فيه الشاعر مباشرة وصراحة على محور من نفسه يستغرق في ذاته : افراحها وكآباتها ، آلامها واحلامها ، وخواطرها في الوجود والمصير الانساني . الشعر الغنائي اسلوباً ومحتوى هو «أنا» الشاعر ، هو هتافه الذي تلح به عليه التجارب الفردية .

وبين سمات الشعر العربي ولعه بالليقات العبارية تتمثل في كناية او عبارة وما أشبه . فالكواكب عند بشار ليست كواكب بل هي قناديل السماوات . والشباب عند ابي نواس - النعمة على الصفحة ٧٨ -

فالانحطاط فالثهضة حتى رأينا تياراته تمور وتوج على ما هي عليه الآن في أصقاع الشمال الافريقي ومصر والسودان ولبنان وسوريا والعراق والجزيرة العربية وشرقي الاردن وفلسطين قبل ان يخونها الضمير العالمي وبعض الضمير العربي واخجلناه ! وسواء اكان الشعر اللبناني المعاصر ، المنظوم بالعربية الفصحى ، مضروباً على غرار الشعر العربي الجاهلي ، ام منسوجاً على منوال الشعر المولد العباسي والانديلسي ، ام ملقحاً بلقاح الآداب الغربية التي اتصل بها شعراؤه ، فانه على كل حال شعر عربي وامتداد الشعر العربي بين تقليد وتجديد .

ومن هنا كنا لا نتبين ملامح هذا الشعر اللبناني المعاصر في واقعه حق التبين ؛ ولا نستطيع ان ندرك ما ينطوي عليه محتمله من امكانيات ، الا اذا التفتنا الى تاريخه البعيد والقريب فوعينا ما خص به من خصائص وما تفرس به من تجارب .

عرف الشعر العربي ، بقلة الاشكال التي تجسد فيها من قصيدة تتكدس ابياتاً ضعف الرابطين معانيها واختلفت احياناً مواضعها ولم تجمعها سوى وحدة الوزن والقافية ، الى موشح الى خمس الى ارجوزة . والشعر العربي مع ما يتسق له من الايقاع الموسيقي المطرب والمشجي قد ضيق قلبه تضيقاً وصلبه بالتزامه الوزن الواحد والقافية الواحدة فقصر على نفسه مدى الشوط وتعرض للرتابة والوتيرة الواحدة في النغمة وتعرض احياناً للاكتفاء بالرنه الجوفاء التي تعجب الاذن ولا يصل صداها للنفس . والشعر العربي قد عرف كذلك بفقره في الانواع بل بالتزامه حدود نوع واحد هو الغنائي ، وكل هذه الاغراض والفنون التي يذهب فيها الشعر العربي من غزل الى فخر وحماة ورناء ومدح وعتاب واعتذار وهجاء وخمرات وزهرات وحكم وزهديات ووصف هو القاسم المشترك بين هذه الاغراض جميعها ، إنما تتفرع وتخرج لتعود فتنصب في البوتقة الغنائية . قد تجدد بعض هذه الاغراض التي سلكها الشعر العربي تحمل عند بعض الشعراء خصائص من القصص ونفحات من النفس الملحمي وملامح من الشعر التمثيلي تتجلى في شيء من الحوار ، ولكن ذلك كله ينجي في اطار من الشعر الغنائي . ابو نواس الذي ثار ثورته المشهورة على الشعر الجاهلي انحبس المدى الابعد الذي بلغت اليه ثورته في السخرية من الوقوف بالاطلال وفي التفنن في بعض صور التعبير وفي اخراج بعض المواضيع القديمة (الحمر) مخرجاً جديداً ادخل فيه القص

أسهل طريق للنجاح في الامتحانات

يمهدا للطلاب

رايد البكالوريا

وضعت لجنة من اساتذة البكالوريا وفقاً لمنهج التعليم اللبناني الذي يطبق في امتحانات البكالوريا عام ١٩٥٥

كل جزء من أجزائه يحتوي :

- موضوعات مدروسة
 - موضوعات مخططة
 - مقدمات عامة واسئلة
 - قسم خاص بالنقد والترجمة
- ظهر ثلاثة اجزاء من حلقة الادب العربي

دار العلم للملايين

نسخة ليرة لبنانية واحدة

- : حدثني ليلي ، فما زال في عمرك شيء مفلح تكتمينه
ان في شعرك الجريء ظلالا كمنت خلفها سجون دفينه
كم تساءلت كلما حركت قلبي اصداء شعرك المحزونه
ما الذي لف بالكآبة ايامك ، ما سر الذي تطوينه
حدثني ليلي

- : حياتي يا عباس حلم مروّع الاشباح
حلم اطبقت عليّ به جدران سجن داج رهيب النواحي
عشت فيه موؤدة الروح ظمأى لندى الفجر للشذى للنور
الهواء الثقيل يخنق انفاسي وقيدي يغلّ دق شعوري
كلما ضقت بالظلام وبالكبت تلفت مثل طير مكبل
علّ فجر الخلاص يلمح ؛ لاشيء سوى الليل ليل سجن المقل
واذا انشق باب سجن اطلت منه عينا وحش رهيب كبير
هو جلادي اللثيم ربيب الحقد والعنف والاذى والشرور
مستبد بالحكم ، يسكره الشر وتعذيب كل روح ضعيفه
كان لي من شدوده كل يوم محنة سلّطت عليّ تحيفه
ولقد كنت انزوي والاسى يطعن نفسي الطموحة المخدوله
ووراء الجدران تصعب دنيا الانطلاقات والحياة الجميله
الحياة التي بمنى اندفاعات خطاها تسير نشوى غنيّه
لا تبالي بنا .. تسير ولا تثني خطاها مأساتنا الفرديه ..

حياتها

[من الاقصوة الشعرية (هو وهي)]
وتعلمت كيف تختلط الثورة والبغض في دم المظلوم
وبأعماقي التربص بحقيقه هددوني في صمته المسموم
ارقب اللحظة التي كم تطلعت اليها في شوقي المكبوح
لحظة العتق والفرار الى آفاق حريتي ودنيا طموحي

للشاعرة فدوى طوقان

- : وعرفت الهوى بسجنك !?

نابلس

- : لم لا ولقد كان رحمة حياتي
اي سجن لا يقحم الحب يا عباس ابواب سوره المغلقات
كان لي الحب مهرباً احتمي فيه ؛ اليه أفرّ من مأساتي
كان دنيا في افقها الرحب استرجع حريتي ، احقق ذاتي
يا لقلبي الموتور كم رنجته نشوة الانتقام من جلادي
وانا في مشاعر الحب غرقى وهو خلف الابواب بالمرصاد
أوسع السجون خنق الاحاسيس وقتل الحياة في الأعماق
من يصد الشلال عن سيره الكاسح ، عن اندفاعه الدفاق
عبثاً :

- : وانطلقت اودع شعري خلجاتي الحري ونبض شعوري
واغني الحياة اشواق روحي من وراء الاغلال من تحت نيري
اتحدى السجائن اسخر بالعرف بما سادت التقاليد حولي
من جدار ضخم مضت اغنياي تتخطاه في تحدٍ مثلي
كم فتاة رأت بشعري انتفاضات رؤاها الجيصة المكتومه
كان شعري مرآة كل فتاة وأد الظلم روحها المحرومة

آذَارُ

في التاريخ والأدب

بقلم فؤاد افرام البستاني

يظهر هذا العام المجلد الاول من دائرة المعارف التي يتولى إخراجها الاستاذ فؤاد افرام البستاني عميد الجامعة اللبنانية . وقد اختارت « الآداب » منها بحثاً عن آذار ، شهرنا الذي نحن فيه ، ليطلع قراؤها على نهج الموسوعة العتيقة في الدقة والاستقصاء .

والثالث والعشرون . وقد خصّ اليوم الثامن بالاهتمام بالسواني وبحاري القنوت . ويخصّ الاشوريون باضافة الحادي عشر والرابع عشر ، والثالث والعشرين الى ايام الخير التي يرفعون منها الثالث عشر ، والثاني والعشرين ، والسادس والعشرين ، والثامن والعشرين .

والحرثانيون او الصابئة طافوس وتقاليده غريبة في شهر آذار تبسط في ذكرها ابن النديم والبيروني . والصابئة ، او الصابة ، يسمون اشهرهم بالاسماء السريانية ، الا انهم يقدمون على اسم الشهر لفظ « هلال » . فيقولون : هلال آذار وهلال نيسان ، مثلاً . وآذار يبدو الشهر الاخير في سنتهم ، على ما في كتاب الفهرست ، ولكنه في « آثار » البيروني يظهر السادس . ولعلمهم جروا في كل ذلك مجرى الساميين ، من ابتداء السنة اولاً بنيسان ، فيكون آذار الثاني عشر ، ثم بشري او تشرين الاول ، فيغدو آذار الشهر السادس . هذا قبل ان يصطلح المشاركة على التقويم اليولياني البادئ السنة بكانون الثاني . اما تقاليدهم فخلاصتها ان لهم صوماً صغيراً في اول آذار الى ثلاثة منه ، ويفطرون في الرابع . وفي السابع يعمدون هرمس عطارد . ثم يبدؤون الصوم الكبير ، وهو ثلاثون يوماً ، للتعمر في الثامن من آذار ، ويمرّمون فيه اللحم فقط . ولهم منحة يوم تكون الشمس في برج الحوت . وفي العاشر من آذار فطام الصبيان . وفي العشرين منه يقسم الرئيس خبز شعير على جماعته تذكراً لأريس اله الحرب ، وهو المريح . وفي الثلاثين منه عرس الآلهة والالهات ، فيكحلون عيونهم ، ويضعون تحت مخادعهم في الليل سبع « قسبات » اي تمرات ، باسم الآلهة السبعة ، وكسرة خبز وقليل من ملح للاله الذي يمسّ البطون . ويأخذ الرئيس من كل واحد منهم ليت المال درهمين .

وفي التقاليد القبطية اشارات ودلائل تمتاز بها بعض ايام آذار . من ذلك ان حر الساء يلتقي مع حر الارض في اليوم الاول منه ، فيخرج الجراد وغيره من الحشرات الدابة . وفي الخامس منه تبتدىء الرياح الخطافية . ويظهر الخطاف والحداة في الثامن . وفيه عيد بحيرة الاسكندرية . وفي السابع عشر تفتح الحيات اعينها ، ويطيّب ركوب البحر . وفي الثامن عشر يخاف التمساح بنواحي مصر .

ويوافق الحادي والعشرون من آذار ، وهو اول الربيع ، اول السنة الفارسية او عيد النيروز ، ومعنى النيروز « اليوم الجديد » . وفي التقاليد الفارسية ذكر مستفيض لهذا العيد وتفاصيل وافية لما كان يجري فيه من حفلات

اسم شهر سامي الاصل هو في الكلدانية ، والبابلية ، والآشورية ، والعربية ، والسريانية ، والنبطية ، والتدمرية آذر ، او اذار ، او اذار بالتشديد في البابلية خاصة . ويقابله في الفهلوية آذر . ولكن الشهرين لا يتفقان عدد ايام ، ولا موقعاً من السنة . ويقول البيروني ان الهنود يسمونه آسار . اما في العربية فهو آذار وآذار ، والمد اشهر . وفي اصل اشتقاقه ، ومعنى جذره اختلاف بين العلماء . فمنهم من يقول بان جذره يدل على عمل الحقول ، ومنهم من يضمنه معنى الجلال والجمالة . وقد لا يبعد هذا المعنى عن قول من شقه من « هدر » السامية ، فجعله « هداراً » صاحباً بما يأتي به من عواصف وزوابع ورمود وسيول ؛ على نحو ما تنعته به العامة في لبنان ، اذ تقول في امثالها : « آذار الهدار فيه الزلازل والامطار » ، فيه سبع تلجات كبار ما عدا الزغار . والمراد « بالزلازل » ما يحدث في هذا الشهر ، على اثر الامطار الغزيرة والسيول المتتابعة ، من زحلات وانهارات في مدارج الاراضي الصاعدة في الجبال .

كان آذار او آذار آخر شهر في السنة السامية القديمة ، وعدد ايامه ثلاثون . وعلى هذا ورد ذكره الثاني عشر في التقاويم الآشورية والبابلية والعميلية ، المكتشفة في رقيم يرقى بعدها الى القرن الحادي عشر ق . م . وفيها يظهر ان تلك الشعوب كانت تخص اكثر ايام آذار بالخير والبركة ، حتى غدت ايام النعم تبلغ العشرين ، منها الاول ، وفيه « فرج للقلب » ، والثاني ، والرابع ، والخامس ، والتاسع ، والعاشر . ثم الثاني عشر ، وفيه « تتحقق الرغبات » ، ثم الثالث عشر ، والخامس عشر ، والسادس عشر ، والعشرون ، والحادي والعشرون ، والثاني والعشرون ، ثم الرابع والعشرون الى الثلاثين ، وهو آخر الشهر وكله خير وبركة . اما ايام الشؤم فيه فقليلة منها الثاني ، وفيه تخشى الفيضانات ، والسابع ، والحادي عشر ، والرابع عشر ، والسابع عشر ، والثامن عشر وفيه نذير الحراب ، والتاسع عشر ،

تقوم ستة ايام ، يلخص كل يوم منها مجتهد . ولما كان يتبادل فيه من هدايا ، ويوزع من خلع يخلعها الملك على ارباب دولته . وقد ظل الفرس على الاحتفال بهذه الذكرى بعد الاسلام ، متخاين طبعاً عن معانيها ورموزها الدينية القديمة ، محفظين بمفزاها الوطني التقليدي حتى ايامنا هذه .

وقد يكون للمبرانيين آذانان في السنة الواحدة ، هذا اذا كانت كبيرة وذلك ان المبرانيين مع اتخاذهم الشهور القمرية ، احتفظوا بالسنة الشمسية لتلا تغير اعيادهم ومواسمهم عن مواقيمها الطبيعية ، فكان لهم فرق يبلغ الشهر كل ثلاث سنوات . فأخذوا يكسبون السنة الثالثة ، اي يزيدون عليها شهراً يجعلونه في آخرها ، اي ثالث عشر . ولما كان آذار هو الشهر الاخير في سنتهم كان اسم الشهر المضاف آذار الثاني او وذار . وليس فيه ما يذكر من التقاليد والاحتفالات ، والاعياد . اما آذار العادي ، او آذار السنة البسيطة ، فاليهود فيه عدة تذكارات وعبادات اهمها صوم السابع منه تذكراً لموت موسى ، وصوم التاسع الذي فرضوه على انفسهم حين وقعت المنازعة بين اهل شام واهل بيت هلال ، على قول البيروني ، وصوم الثالث عشر تذكراً لصوم استير ، يستمدون به للاحتفال في الرابع عشر منه ، بعيد الفوريم او القرعة ، تذكراً لخلاصهم من المملكة التي كان قد دبرها لهم هامان ، وزير احشورس . وقد يسمى هذا العيد عيد « المجلة » كما في « آثار البيروني » .

وكان شهر آذار يفتتح سنة خاصة بالدولة العثمانية عرفت بالسنة المالية ، او السنة « المارتية » نسبة الى مارت وهو آذار . وكان اوله ، وفقاً للحساب الشرقي او اليولياني ، بدء هذه السنة الحسابة المتخذة منذ السنة ١٢٠٥ هجرية اي ١٧٨٩ ، اذ تقدم السلطان سليم الثالث الى الدفتردار مورالي عثمان بتنظيم الشؤون المالية في الدولة ، اعتباراً من ذلك اليوم .

اما عند المشاركة من ابناء اللغات السامية الذين يتبعون في تقويمهم السنة الشمسية ، يوليانية كانت ام غريغورية ، فطلق اسم آذار على الشهر الثالث مقابلاً لمارس (Mars) الفرنسي ومارتش (March) الانكليزي ، وعدد ايامه ٣١ . وفيه تدخل الشمس برج الحمل . ويطول النهار خلاله ، في بلادنا ، ٦٣ دقيقة منها ٤٠ في الصباح ، و٢٣ في المساء . على انه كان السادس في السنة الكنسية لدى الطوائف الملكية والسريانية .

وللمسيحيين في آذار اعياد وتذكارات اهمها اربعة : في التاسع منه ذكر الشهداء الاربعين للوارنة والمكيين . وفي التاسع عشر عيد القديس يوسف للوارنة والسريان والكلدان ، واللاتين كذلك . وفي الخامس والعشرين عيد بشارة العذراء او « السبار » ، كما في قول البيروني ، مأخوذاً من السريانية بمعنى البشارة ، تختل به الطوائف الشرقية جمعا . وينفرد الموارنة بتعديد اليوم الثاني من آذار تذكراً للقديس يوحنا مارون ، اول بطاركتهم . وقد يقع عيد الفصح او العيد الكبير في هذا الشهر ، وذلك في السنوات التي يتقدم فيها هلال نيسان حساباً قرياً . على ان هذا العيد لا يمكن ان يقع قبل الحادي والعشرين من اذار .

وشهر آذار في بلادنا يجمع بين آخر الشتاء واول الربيع ، فلا يخلو طقسه من التقلب والاضطراب . ومن الطبيعي ان يكون اوله اشد برداً من آخره . ولما كان هذا البرد يأتي في آخر الفصل ، وقد قاسى الناس الشدائد ، كان من الطبيعي كذلك ان يثقل عليهم فينعتوا ايامه باخبث النعوت ، ويؤلفوا حولها الامثال والاساطير . وهم يسمونها « ايام العجوز » اشارة

كسح الشتاء بسبعة غير : ايام شهلتن من الشهر
فاذا انقضت ايام شهلتن بالصن والصنبر والوبر ،
وبآمر واخيه مؤتمر ، ومعل ، ومطفىء الحجر
فذاك ولي البرد منسلخاً وانتك وافدة من النجر

والنجر الحر . وزاد البيروني ان السادس قد يسمى شبان ، والسابع ملحان .

ونرى شهباً لهذه « المستقرضات » في اساطير الفرس القدماء ، وفي اساطير الانكليز والاسكتلنديين ولعل الاصل واحد يرقى الى الاساطير والتقاليد الوثنية القديمة . اما الفرس فعندهم خمسة ايام تدعى الخمسة « المستركة » بين آبان ماه وآذر ماه ، ولها عندهم اسماء على غرار اسماء ايام العجوز . واما قدماء الانكليز والاسكتلنديين فخلاصة الحكاية عندهم ان آذار يستعير ثلاثة ايام من نيسان ، ويتم فيها الانواء والعواصف ، وهم يعدونها ايام بؤس وشؤم .

ومن خصائص شهر آذار ان الشمس تنتقل فيه من برج

الفلاحين منها تعديل الكمية الضرورية من الامطار السنوية ، او السهر على موازنة المطر ، اذا صح التعبير ، ولهذا فهم يقولون : « السني بأدارها : ان اقبلت آذار وراها ، وان انحلت آذار وراها . فهو المعدل والموازن على اثر الجفاف ، او الري الكثير . ومنها « ان كل رعدة بأدار مطرة بنيسان » ولا تحفى فضائل المطر في شهر نيسان .

ومن التدليل على الصلة الزراعية بين آذار ونيسان ، والاشارة الى ان آذار هو المهد والمؤسس قولهم : « آذار حبل ونيسان سبل » . وقولهم : « الكرم اذا ما انفلح بأدار بار » ؛ حتى شمل فضل آذار الحيوانات الداجنة فقالوا : « لا تقتني الا جحش آذار » .

ومها يكن من غزارة امطار آذار وزوابعه وعواصفه « وزلازله » فهي لا تلبث ريثما تطلع ، فيصفو الجو ، وتظهر الشمس حادة الاشعة ، سريعة التجفيف حتى قيل : « بأدار بيتونخ الراعي وبينشف بفرد نهار » ، بل في بعض النهار . وهم يروون في ذلك حادثة جرت في ساني ، وهي قرية في الجرد من اعمال الشوف ، غير بعيدة عن صوفر . قيل ان عجلاً من رعاتها خرج بماشيته في يوم صاح من ايام آذار ، فسرجه في المرتفعات . ولم يلبث ان فوجيء بعاصفة شديدة فانهمرت سآيب البرد ، وهبطت الحرارة فجأة ، حتى كاد احد عجوله يموت « دنقاً » . فطرح الصوت فتقاطر اليه جماعة من القرية ، واسرعوا في ذبح العجل وباشروا سلخه . ثم انجلت

الحوت الى برج الحمل . وقد ولّد هذا الانتقال امثالاً وتعاليق ترددت بين العامة والخاصة . فلما تقوله العامة استبشاراً بما ينجم من هذه « النقلة » من دفء وتجدد في الطبيعة : « بأدار بتنقل الشمس من برج الحوت وبتقول للبرد موت » . واشارة الى هذا التجدد تقول العامة ايضاً : « بأدار بيعشش الدوري وبتورق الاشجار » وذلك انه لا يبقى خوف على الاعشاش من مضار العواصف والزوابع ، بشهادة حبل القر : « بأدار بيصيح حبل القر ما بقي عالدي شر » . وما حبل القر سوى بيوض الضفادع المستطيلة في حبل حتى اذا نفقت ملأت البرك والمستنقعات نقيماً متواصلاً ، يلاً صده الارغاء . واذا كان الامر كذلك ، امكن الفلاح في شهر آذار ان « يطيلع بقره للدار » ، كما انه « في آذار بيشنق الحمار » اغتباطاً برؤية الكلا .

اما في شأن اعتدال الطقس على اثر « نقلة » الشمس هذه وتساوي الليل والنهار ، فقد قال ابو فراس داعياً الى الاخذ باساليب الغبطة والسرور :

اما ترى الشمس حلت الحمل ،	وطاب وزن الزمان واعتدلا ،
وغنت الطير ، بمد عجمتها ،	واستوفت الحجر حولها كمالا ،
واكتست الارض من زخارفها	وشي ثياب نخلها حلالا ،
فاشرب على جدّة الزمان ، فقد	اصبح وجه الزمان معتدلا .

ومن بشائر الربيع قدوم السنونو والخطاطيف ، وقد لا يتأخر عن التاسع من هذا الشهر او الثلث الثامن ، كما ورد في التقويم القبطية . وفي التاسع عيد الاربعين شهيداً او « الاربعين شاهد » كما تقول العامة ، جاعلة هذا اليوم آخر « جهاد » الشتاء والبرد : « بتضل الديني تجاهد لعيد الاربعين شاهد » . وتفتح كثير من ازهار الاشجار المثمرة ، وانتشار انوار الربيع الملونة في الحقول .

بيد ان هذا الاعتدال قد يشوبه النكس ، فتعود العواصف بالبرد والزمهرير . مما يبرر كثيراً من الامثال الواردة في هذا المعنى من نوع ما ذكرنا عن « التلجات السبع » ومن قولهم : « خبي فحمائك الكبار لعملك آذار » . وقد تكثر الامطار « حتى تضعع الراعي عن باب الدار » فتحول بين الانسان والسعي في سبيل المعيشة فيقبل على مؤونته او مذخره ويكون ذلك آخر الموسم فينفد اكثوها ، وتصبح قلة المادة سبباً في الخصومة والنزاع . وهو معنى قولهم : « بأدار بتغلا الموني وبيكتر النقار » . ومع ذلك فلامطار آذار فوائد في نظر

صدر حديثاً عن :

دار الفكر الجديد — بيروت

العاصيات السمية في لبنان

صفحات خالدة من تاريخ شعبنا الباسل
بطولات الشعب اللبناني ونضالاته المجيدة في سبيل
الدفاع عن حقوقه السلبية
حقيقة الامير بشير وعلاقاته .

الثن ٥٠ قوشاً لبنانياً

السماء وفاجأتهم الشمس بأشعتها الحادة حتى اضطروا الى اللجوء الى ظل سندنائة هناك ، كمي يتموا سلخ العجل . فقيل المثل : « اعجب من دنح ساني ، دق العجل من البرد وسلخوه في الفي » .

ومن الاعمال الزراعية في هذا الشهر حراثة الصكروم ، والشروع في تربية دود الحرير في السواحل خاصة . وفي ذلك يقولون : « في عيد البشارة (٢٥ آذار) يزرعكم يا بزاره » اي قربوا بزر القز من المداخن . وهم يستطلعون بطقس عيد البشارة مستقبل الموسم فيقولون : « يوم عيد البشارة اذا كان في السما غيمه دور الكاره ، ما يطلع من القز ولا سكاره » والشكاره الشيء القليل .

اما في التقويم الروماني وهو اصل التقويم الاوروبي العالمي اليوم ، فقد كان ما يقابل آذار ، وهو مارس ، الشهر الاول في السنة الرومانية القديمة المنسوبة الى رومولوس ، مؤسس رومة الاسطوري ، والمؤلفة من عشرة اشهر بالغة ٣٠٤ ايام . وسمي هذا الشهر الاول باسم الاله مارس ، اله الحرب ، الذي كان لا يغفل ، على ما يظهر ، عن شؤون الزراعة والمراعي ، لانهم كانوا يضيفون الى خصائصه سيادة الشمس والعواصف والانواء ، وبالتالي المراعي والزرع . وكان للرومان في هذا الشهر تذكارات واحتفالات منها تجديد النيران على مذبح فستا في السادس منه ، وعيد اكرية في ١٤ ، وعيد باخوس في ١٧ ، وعيد ميتره في ١٩ منه ، وقد وضعوا الشهر بكامله تحت حمايتها .

ولهم في تمثيله اشارات ورموز اشهرها ان يمثلوه بشخص زجل يلبس جلد ذئبة - وهو رمز الاله مارس او المربخ - والى جانبه تيس من الماعز ، وسنوتو ، ومركب ملؤه اللبن والعشب الاخضر ، جامعين في ذلك بين خصائص مارس الحربية والزراعية ، مع الاشارة الى التجدد الربيعي . وظل هذا الشهر اول السنة الغربية حتى ظهور الاصلاح اليولياني . اما في فرنسا فقد امر شارل التاسع ، ١٥٦٤ ، بجعل بدء السنة في اليوم الاول من كانون الثاني . واما في انكلترا فقد ظل بدء السنة في الخامس والعشرين من آذار حتى العام ١٧٥٢ فانخذلوا فيها اليوم الاول من كانون الثاني .

وقد حدثت في شهر آذار حوادث خطيرة في التاريخ العالمي اشهرها : في البلاد الشرقية : وفاة هارون الرشيد في ٢٤ منه ٨٠٩ ، فبايعة الامين ، فالنزاع الدامي بين الاخوين : الامين والمأمون الذي ادى الى حصار بغداد وخراب قسم منها .

ووفاة الخليفة المنصور الفاطمي ، اسماعيل بن ابي طاهر ، في ٢٠ منه سنة ٩٥٣ ، وهو ثالث الخلفاء الفاطميين ، ثم مبايعة ابنه معد بن قميم المعروف بالمعز ، فاتح مصر ، وباني القاهرة .

وعقد معاهدة سان ستيفانو في آذار سنة ١٨٧٨ ، التي فرضتها روسيا على الدولة العثمانية . ومن بعض احكامها اشتق المثل الدارج : « فرض عليه شروط المسكوب عالسطان » .

واغتيال اسكندر الثاني امبراطور روسية في ١٣ منه ١٨٨١ .

ثم اندلاع الثورة الروسية سنة ١٩١٧ التي ادت الى النظام البلشفي ، فالنظام الشيوعي الحالي .

واخيراً الغاء الخلافة الاسلامية في ٣ منه ١٩٢٤ ، وبدء حركة غاندي في الهند سنة ١٩٣٠ .

واما في بلاد الغرب فاشهر ما يذكر من احداث اذار : اغتيال يوليوس قيصر في ١٥ منه سنة ٤٤ ق.م . بتدبير بروتوس وكامبوس ، ومحاولة شيشرون اعادة النظام الجمهوري الى رومة . ومقتل الامبراطور اسكندر ساويروس ، اللبناني الاصل . في ماينس سنة ٢٣٥ .

وسقوط باريس في يد الحلفاء المتألبين على نابليون سنة ١٨١٤ . ثم استعادة نابليون الحكم ، ناجياً من جزيرة البا ، في آذار ١٨١٥ . وتوقيع الصلح بين فرنسا والمائنة على اثر حرب السبعين ، في ١ آذار ١٨٧١ ، وفيه تخلت فرنسا عن الازلاس واللورين . ثم انقضاء عهد الامبراطورية وانتخاب تيارس رئيساً للجمهورية الفرنسية .

وبسط الحماية الفرنسية على مراكش في ٣٠ منه ١٩١٢ . وفاة المارشال فوش سنة ١٩٢٩ .

وسقوط الفونس الثالث عشر ، ملك اسبانية ، في ١٤ منه ١٩٣١ . وانتخاب البابا بيوس الثاني عشر سنة ١٩٣٩ .

فؤاد افرام البستاني

المراجع

الدائرة القديمة : آذار .

المسودي : كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر .

(Barbier de Meynard et Pavet de Courteille) باريس ، ١٨٦١ .

ابن النديم : كتاب الفهرست . مصر ، ١٣٤٨ [١٩٣٠] .

البيروني : الآثار الباقية عن القرون الخالية (E. Sachau) ،

ليبسك ، ١٨٧٨ .

الاب لويس شيخو السعوي : كندار الكنيسة الانطاكية في القرن الحادي عشر - نشره عن البيروني وعلق عليه في « المشرق » ٥ [١٩٠٢] .

- كندار قديم للكنيسة المارونية ، في « المشرق » ٨ [١٩٠٥] .

- تواريخ العالم وروزناماته ، في « المشرق » ١٩ [١٩٢١] .

انطون الجميل : امثال العوام في الشهور وفصول العام ، في « المشرق »

٨ [١٩٠٥] .

لحد خاطر : الامثال والاساطير اللبنانية المختصة بشهر السنة الشمسية ، في « المشرق » ٣١ [١٩٣٣] .

انيس فريجه : اسماء الأشهر في العربية ومعانيها ، بيروت ، ١٩٥٢ .

René Labat, *Un almanach babylonien*. A. Maisonneuve, Paris, 1943.

Paul Couderc, *Le Calendrier*. Coll. « Que sais-je ? » , Presses Universitaires de France, Paris, 1946.

E. Cavaignac, *Ghronologie de l'Histoire Mondiale*. Payot, Paris, 1946.

Mgr. Michel Féghali, *Proverbes et Dictons Syro-Libanais*. Publ. Institut d'Ethnologie, Paris, 1938.

بعد أن ينتهي المخاض
الأدبي الذي يعانيه الأديب
يتخلى عن وليده ، بعد
جهد ، للورق الذي يحتفظ
بصورته في الفاظ و كلمات ،
هي لحمه ودمه وعظامه ...

الأدب في طريقة القاري

بقلم : بهيج عثمان

ولكنه يؤذيها حين يبلغ
بيدر القراء ، يقرأونه
مغربلين ، ويفهمونه ، ثم
يتمثلون ما فهموه .
وقبل ان تقحم سائر
العوامل الخارجية نفسها في

حياة الادب ، فتمتحن حقيقته ، يفرض وجوده على طريق الاثر
الادبي ، فيمده ويعبده ، شيء سحري ، اسمه « الشهرة »
طالما حاول المتذوقون إلغاء اثره او أضعافه . وقد نجحوا قليلاً
واخفقوا كثيراً .

إن « الشهرة » ذات نفوذ قوي في رواج الافكار ،
وسيرورتها ، وفي فرض بعض البدع الادبية ، وقبول بعض
الايحاءات ايضاً ، وفي هذا الداء يستوي ادبنا ، وآداب الامم
الاخرى ، التي يعمل الناشرون على تقديم اعلامها وإظهارهم
وتسليط الأضواء على اسمائهم كأنهم أبطال يلعبون أدواراً على
الشاشة . ولا تزال ألقاب عميد الأدب ، والمفكر الكبير ،
والقاص الانساني ، تحذر بعض العقول ، ولا تزال اسماء
غوركي وسارتر وجبران ونعيمي ، تشق سبيل الرواج امام
كتبهم .

أعرف كاتباً نشر كتاباً ، فلم يتحرك عن رفوف المكتبات
ولم يحاول ان يتصفحها الا القليل ، ولم يكن الموضوع تافهاً ،
ولم تكن المعالجة سطحية .

ثم نشر كتاباً آخر ، فلم يكن حظّه خيراً من حظ شقيقه .
غير ان كاتبنا ، الذي يحمل على عاتقه رسالة ، ويضم في
صدره إخلاصاً لها ، لم ييأس ، بل عرض كتابه الثالث على
دور النشر ، فقبلته ، أخيراً ، دار من الدور على استحياء ،
فكان ان انضم الكتاب الى
زميليه في مستودعات الكتب
المهجورة .

فلما كان كتابه الرابع ،
وكان ذا موضوع خاص ، رافقه
كلام ومناقشة ، وأيده فريق
وعارضه آخر ، وصادرت
حكومة من الحكومات ، أقبل
عليه القراء أقبالاً غير مألوف ،

واذ يغادر الوليد الادبي مبدعه ، وينفصل عنه انفصال
الابناء عن الآباء ، تصبح له شخصية لها حقها في الانتقال
والتحرك ، وان كانت تحمل اسم ابيها مع اسمها .

وقبل أن تبلغ غايتها التي أطلقها اليها مبدعها ، تجتاز خط
سير طويل ، كثير الشوك ، حافل بالعقبات ، وسواء أكان
الوليد الادبي كاملاً سوياً ، فيه أسباب الحياة كلها ، ام كان
يعوزه بعض المقويات لاستكمالها ، فانه لا ندحة له ، لكي
يبقى وينمو ، ويتابع سيره متغلباً على العقبات ، مقملاً اشواك
الطريق ، من عوامل هي كالغذاء للكائن الحي النامي .

قد تكون القوى المبدعة كامنة في مياه لبنان - كما اكد
الاستاذ سعيد عقل ، في الشهر الماضي ، من على منبر الندوة
اللبنانية - وتحت سطح ارضه ، وفي اعماق شواطئه ، وقد
تكون مدخرة مع اشعة شمس وفي عقول ابنائه وقلوبهم ،
ولكن هذه المدخرات المكنونة لا تصير نقداً صالحاً للتداول
الا اذا اكتشفت وصهرت وسُكت وحملت قيمتها ، فما قيمة
المقدر من ثروة بلدنا الزراعية اذا عددنا البذور التي القيت في
التراب ، دون ان نحسب حساباً لصلاح التربة او فسادها ،
وانحباس المطر او طوفانه ، وبذل الرعاية او اهمالها ، اودون
ان نقدر زورة تقوم بها حشرات الأرض فتداعب الغرس ،
او غزوة من جراد تأتي على الزرع ، وعلى الاحصاء الذي
اعدناه !

كم كانت فلاحنا حكيماً
حين جعل « البيدر » ميزان
موسمه وثروته !

والأثر الادبي لا يؤدي
رسالته بمجرد رسمه على الورق ،
إن كان كتابة ، او بمجرد
انطلاقه من فم قائله ، إن كان
خطاباً او حديثاً او قصيدة ملقاة ،

« اذا وعي الناشر العربي رسالته حق الوعي
فسح الطريق أمام الكتب التي تعزز في القاريء
العربي كرامته وتعرفه إلى حقه في الحياة ،
وسد الطريق على الاقلام الهاربة من الجنديّة في
صراع عنيف من أجل مستقبل ، لن تنجلي
معالمه الا مع نتائج هذا الصراع . »

صور مختلفة .

ومن حسن حظ الادب ، عندنا ، ان سحر الشهرة قد خف أثره كثيراً ، عما كان عليه منذ عشرين سنة . فالشهرة لا تزيد اليوم على طابع من طوابع البوريد ، تملك ان تحمل الكتاب الى البلاد البعيدة وتنقله الى كل مكان ؟ وقد تستهوي بعض هواة الطوابع .. اذ يضمنون الى مكتباتهم اسماء لا موضوعات ، ويقف الامر عند هذا الحد . اما الذين يقرأون ويسيفون فانهم يقبلون على الموضوع الذي يعلن عن نفسه دون حاجة الى وسيط .

وفي مجلاتنا الادبية ، نقرأ كل يوم مقالات جيدة لأسماء لم نسمع بأصحابها ، نقرأها بلذة ونطلب من امثالها المزيد . وقد بدأت صحفنا الأدبية ايضاً تنشر مقالاً وترفض آخر ، وهما من قلم كاتب واحد .. لانها لم تعد تعبد القلم .. وانما تنظر الى ما ابدعه القلم . ولست ادري اذا كان بعض المدرسين سيفضون اذا علموا ان الحياض بلغ بأحدى المجلات ان نشرت مقالات لطال ، طالما رفضت نشر مقالات استاذة !

لقد بطل سحر الشهرة ، الى حد بعيد ، واذا كانت بعض آثارها لا تزال تقرر وجودها في كثير من معالم حياتنا الفكرية ، فلأن أصحابها قد تبوأوا هذه الشهرة بعد امتحان عسير من عطاء متكرر ، او لان الناقد الذي يمكنه ان يضع حداً لتأثير الشهرة في تقييم الادب ، لا يزال ضعيف الاثر في ادبنا .

بين الخلق الادبي ، والقراءة ، وهماعلان روحاني ، مجال لمغامرة تجارية صغيرة . فالأثر الادبي ، اذ يصبح كتاباً ، ينقلب الى بضاعة مادية تجري عليها صفات البيع والشراء . ولا بد لكل اثر ادبي من ان يمر في هذا الطريق المادي قبل ان يؤدي مهمته الروحية .

فهذه النسخ الكثيرة المتداولة من الكتاب الواحد ، والتي تنقل عقول مؤلفيها الى آلاف القراء في كل مكان ... كانت مخطوطة واحدة قبل أن اختارها الناشر ، وجعلها في متناول الراغبين .

والنشر ، بمعناه الحديث ، مهنة ناشئة في بلادنا ، دعت الى وجودها وفرة المؤلفات وفوضى البيع ، وبينها مشكلات ينوء بأثقائها كاهل المؤلف ، بعد ان قاسى عناء الوضع والتأليف .

ولم يلبث اسم هذا الكاتب ان اصبح داعياً ملحقاً لعدد كبير من القراء .. لا يكادون يرون اسمه على غلاف كتاب حتى يقتنوه ويقرأوه معجبين .

وكانت هذه الشهرة باباً مشرعاً وصل بين القراء وبين كتب هذا الكاتب القديمة التي ما لبثت ان أزيح عنها الغبار ، وان عادت اليها الحياة ، فانتقلت من المستودعات الى مكتبات القراء .. وقد أعيد طبع بعضها ايضاً !

فهذه الشهرة لا تعنيها قيمة الكتاب ، وقد يكون قيباً او لا يكون ، بل يعنيها ان لصاحبها اسماً معبراً مرادفاً لكثير من المعاني التي تدفع القراء الى الاقبال عليه .

وبدلاً من ان تدفع الشهرة القراء الى ان يفرضوا على صاحبها مستوى عالياً متناسباً مع شهرته ، لا ينبغي ان ينحدر عنه ، فاذا ما كان انتاجه عادياً استهجنوا «عاديته» واعتبروها طعناً في شهرته وتشويهاً لها ، اقول بدلاً من ان تدفع الشهرة القراء الى مطالبة صاحبها بما يوازيها ، جعلتهم يعتبرون الصغير الصادر عن قلمه كبيراً ، والثافه قيباً ، والخطأ له مبرراته !

ولا انكر ان الشهرة نفسها لا تتأني لصاحبها ارتجالاً او مصادفة ، فكثيراً ما يبينها صاحبها ، على مدارج من الجهد والعناء والكفاح ، او على آثار متتابعة لقيت من الشقاء الواناً ، حتى اثبتت وجودها من قيمة ذاتية فيها ، او ظروف خاصة خلقتها او رافقتها ، او ارجاع سريعة خلقتها . فتمن الشهرة عناء وقيمة وكفاح وثورة ، يلقي صاحبها ، حتى يبلغها ، من النقد والصد ، والمتاعب المؤذية ، الشيء الكثير ، وسواء أدرك لنفسه او لفكرته النصر بعد ذلك ، ام لم يدرك ، فان الذي لا ريب فيه انه قد كسب في الحالين ، شيئاً بعيداً وشهرة تدور بذكره وتسبق آثاره التالية .

فالشهرة الطيبة ، ثمرة طبيعية لاعمال ذات قيمة ، ومن حق صاحبها ان يبلغها لتكون مكافأة حسنة عما قدمه في عمله من جدة وابداع .

فاذا تناساها صاحبها ، وواصل إبداعه مخلصاً لعمله ، صادقاً مع نفسه ، متمسكاً بوسالته ، كانت شهرته معيناً له في رواج ادبه وفرض آرائه الجديدة على ايسر سبيل . اما اذا اطمأن صاحب الشهرة الى شهرته ، واتكأ عليها ... فستنتهي به الى الكسل والعقم بدلاً من ان تدفعه الى العمل والعطاء ، واذا هو يجتو نفسه اجتراراً ويشرح آراءه القديمة ويعيدها في

ودار النشر مدرسة بين يديها كثير من الوسائل الفاعلة .
فهي تلك توجه الراي الى فكرة من الافكار او نزعة
من النزعات

وهي تلك تغيير الثقافة في جيل كامل بما تنشر من خير
وحق ، او بما تزور من شر وباطل

وهي تقدم اسماء يزيد بها الترداد ظهوراً ولمعاناً ، وتخفي
غيرها ، فيخيم عليها النسيان الظالم .

ويفسح غياب الناقد من مهمة الناشر ، ويمسده في طغيانه
فيدور الناشر مع رغباته ، ويقذف الى القراء الادب الذي
يقرأون ، لا الادب الذي يجب ان يقرأوا !

واذا كانت الدار الناشرة تلك اسباب الثقافة ، وزمام
الادب ، فمن الواجب ان يتصف القيمون على النشر بصفات
ضرورية في مهنة بعيدة الاثر في حياة الامة ومستقبلها .

واولى هذه الصفات ان يكون الناشر مثقفاً ، تؤهله ثقافته
الى ان يميز الصالح من الضار في عالم الكتب ، وإلى ان يشارك
في تصور المستوى الذي يجري فيه المؤلف . فاذا كان الصيدي
لا يمارس مهنته الا بعد شهادة تثبت انه اصبح خبيراً في تمييز
السموم ، وفي تركيب عناصر الدواء ، حذراً من ان يؤدي
جهله جسم مريض من المرضى ، فكيف يجوز ان تتغافل عن
الناشر الذي لا يدري متى يمكن ان يؤدي كتاب من الكتب
جيلاً من القراء ، يؤذيهم في عقولهم وطباعهم واخلاقهم .

والثقافة من غير الوطنية لا تكفي وحدها في الناشر العربي ،
في خضم التيارات السياسية والاهواء الاستعمارية التي تلعب
ادوارها في البلاد العربية ، والتي تتخذ ، فيما تتخذ ، الكتاب
سبيلاً لبث آراء ومقاومة غيرها ، فأنى توجهت اعتراضك سيل
من الكتب التي قد تسلي وتمتع وتقتل الضجر وتخدر الاعصاب ،
ولكنها لا تثقف ولا ترقى بالقارئ العربي الى مستوى عقلي
يعينه على اصلاح حاله وتحسين مجتمعه . انها كتب تحبب القارئ
العربي بأهم ظالما اساءت اليه فيما تنشر من حسناتها ورقبها
ودفاعها المزعوم عن الحريات لتسترا عموماً مخزية اسهمت في
اقامتها . فاذا كان الناشر واعياً رسالته القومية حق الوعي ،
تحتم عليه ان يحول بين هذه الكتب وبين الظهور ، كما تحتم
عليه ان يفسح الطريق امام الكتب التي تعزز في القارئ
العربي كرامته ، وتعرفه الى حقه في الحياة ، وتبدله كيف

يضمن هذه الكرامة وكيف يبلغ هذا الحق .

وبين ثقافة الناشر ووطنيته ، يتكون عنده نوع من المرونة
يدرك بها ان لكل كتاب اواناً فقد يكون مقبولاً في وقت ،
ضاراً في وقت آخر ، فالبكاء وقت الهجوم خيانة ، والغزل تحت
اضواء القمر ، عاطفة انسانية طبيعية ، اما اذا منعت المناجاة
شاعرنا من ان يرى البؤس والعار والعبودية في مجتمعه فهو
شاعر مزيف فيه من الحب انانيته وذله وعماه !

والناشر الذي يعي رسالته حق الوعي يأبى ان يكون
سبيلاً ميسرة للاقلام الهاربة من الجندية في صراع عنيف من اجل
مستقبل ، لن تنجلي معالمه الا مع نتائج هذا الصراع .

وعلى ما يخيل للمرء من انه ازاء تحفة عارمة في المؤلفات
التي تقذفها المطابع اللبنانية الى القراء ، فان دور النشر ترد كل
اسبوع ، عشرات المخطوطات تريد ان ترى النور ، ومن حقها
ان تراه . وما رددت وجهاً غريباً ، يريد ان ينشر كتاباً ،
الا خشيت ان يكون في اهابه نواة عبقرية... فأترفق بصاحب
الغد المجهول ما استطعت ، وقد اذكره بأن عدداً من كبار
ادباء العالم ، قد رد الناشر عن كتبهم في نشأتهم الاولى .

والناشر حين يرد هذه المخطوطات يفكر كثيراً في هوى
القراء ورضاهم ، وكثيراً ما يقدم اليهم ما يروج عندهم ، لا
ما هو قيم في نفسه . من اجل ذلك فاضت في الاشهر الاخيرة
كتب التسلية الرخيصة ، ومن المؤلم ان كثيراً من القراء
استهوتهم في السلاسل البوليسية خفة اللصوص لا شجاعة
الشرطي ، كما استهواهم في الروايات الخفيفة عنف الغرام وحدة
الانتقام أكثر مما استهواهم جمال الوفاء وروعة الحب وكرم
التضحية !

وهنا تظهر مهمة الناشر الصادق مع رسالته ومهنته ، حين
لا يسهم في نشرات تكرم الجريمة وتشيد بالصوص وتشوه البطولة
وتنحرف بالشباب العربي عن ان يفكر في غده الذي تحف به اخطار
الاستعمار من الخارج ، وانياب البطالة والتفسخ من الداخل .
يحول الناشر الصادق دون نشر هذه النشرات فيفيد امته ،
ويوجه المؤلف الى انفاق مواهبه فيما يجدي ، فنكسب مؤلفاً
كاد ان يضيع ، ويضيع وراءه جبهة من ابنائنا .

وتزداد مهمة الناشر خطورة حين يطراً على العالم العربي ،
هيئات ثقافية اميركية تدعو الى ترجمة كتب بعينها ، وتشر

في المجتمع العربي ، فتحاول ان تملأها ، او إلى ظلمات في زوايا المعرفة فتحاول ان تنيرها بنتاج جديد .

إن المناسبة وحدها هي سيدة الموقف في توجيه النشر في لبنان خاصة : اندفع الناشرون منذ سنوات الى نشر المؤلفات والمترجمات التي تتناول الثقافة الجنسية

ثم انقلبوا بعدها إلى نشر الابحاث النفسية، او السيكولوجية — لتكون اكثر ايقاعاً — بعد تجربة قام بها بيت من بيوت النشر

وما كادت تجربة اخرى في سلسلة تاريخية ، تثبت نجاحها حتى انصب الناشرون على كتب التاريخ والاعلام ..

وغيرت بعض المحاولات الرأي في كتب العقائد والنزعات الفلسفية ، حين اثبتت ان عدد روادها ليس قليلاً ، فطغت موجات من الكتب تحلل الماركسية والاشتراكية والوجودية والفوضوية والقومية ، كما طغت موجات تحمل اسماء ديكاوت وبرغسون ، وماركس ونيتش وفرويد ، وسارتر وسيمون دي بوفوار ، في كتب لهم او عنهم .

ونحن في هذه الايام ، على عتبة اندفاع جديد نحو احياء الموسوعات الأدبية واللغوية من التراث العربي القديم ، فقد ظهرت في مدة قصيرة اجزاء من لسان العرب والاغاني وجمع البيان ونهج البلاغة ، وشرحه ... وعلى الطريق كثير .

والذين يعيشون في صناعة الكتاب ، يعرفون ان احياء التراث العربي ، لم يكن الباعث الذي راود خيال الناشرين ، حين اقبلوا على هذا اللون من النشر ، ... فالامر ايسر من ذلك .. نشر الاستاذ عبدالله العلايلي اجزاء من معجمه ، فلقيت اقبالاً غير متوقع ، واعلن الاستاذ فؤاد البستاني عن قرب ظهور دائرة المعارف فبدت رغبات في اقتنائها ..

وكان ذلك آية على ان نشر الموسوعات بعيد عن ان يكون تجارة خاسرة !

ولن ينقذ الحياة الادبية من هذا الارتجال في النشر الا احكام مدروسة تصدر عن نقاد يدركون رسالة النقد الادبي ، ويقدرون اثره في احياء الادب وتوجيهه .

فهل يقوم النقد بمهمته في ادبنا ؟ وما هي سائر المؤثرات التي تعترض سبيل الادب في طريقه الى القارىء ؟ ذلك ما نرجو ان يتناوله كلامنا في العدد القادم .

بهيج عثمان

ادباً تختاره ، وتختصر حق الترجمة بها ، فاذا هي تفرض على العالم العربي لوناً واحداً من الادب تذيعه في الناس وتنتشره في كتب انيقة جذابة . وعملها ، كما يبدو للوهلة الاولى ، عمل ثقافي يخدم القارىء العربي ويوسع من افقه العقلي . ولكن حين تنصب الترجمة على الادب الاميركي وحده ، وعلى اللون معينة من الادب الاميركي ، ليس من بينها ادب الثورة والحرية ، بل ليس من بينها ادب الأصالة والعمق ، يتبين لنا ، بقوة ، كيف يكمن الخطر في صبغ القارىء صبغاً سطحياً يرافقه ترويج لالوان معينة من التفكير .

والنشر العربي واقع تحت وطأة مناسبات طارئة ، اكثر مما هو خاضع لدراسات منظمة تعمل على التعرف إلى ثغرات

يصدر هذا الشهر

اكثر من قلب واحد

ديوان شعر جديد ، قصائد رائعة من حيث محتواها التقدمي النير ، ومن حيث صياغتها الفنية النابضة بالجمال ...

شعر

شوقي البغدادي

من رابطة كتاب العرب في سوريا

أبشيرون

— رواية —

رواية سوفياتية رائعة تصور حياة الناس السوفياتيين ونضالهم الدائم ، في سبيل بناء المجتمع الجديد ...

للكتاب الاذرييجاني الكبير

مهدي حسين

الحائز على جائزة ستالين

دار الفكر الجديد - بيروت

ص. ب : ٣٢٥٤ - هاتف : ٢٢٩١٢

كان الرجال يفتحون حفرة للموتى ، بالقرب من مستنقع . وكانت الاعوام قد أزالَت ربوة الحفرة ومحتها . وحين أهيل التراب على ذلك القبر ، كان هناك جوهانس الذي اصطحبه حفارو القبور ... ولقد مضت على ذلك ثلاثون سنة ، وكانت الاعوام قد تابعت لحظات ودقائق وإياماً ... وحين كان جوهانس صبياً ، فكثر طولياً في الزمن ، وفي انسلال اللحظات . كان يقف ويفكر : « اني الآن في هذه اللحظة ، موجود هنا ، ارى غصن هذه الشجرة يتحرك ، واطوي إصبعي امام عيني . وهو لن يكون هنا بعد ، فان الزمن ، هذه اللحظات بالذات ، ستكون قد انقضت ولن تعود ابداً . انه الآن قد اصبح رجلاً هرماء . انه يعيش لحظات تمر من غير انقطاع ، وكل لحظة منها تزيد شيوخه .

كان على الرجال ان ينقلوا الموتى من المقبرة الكبيرة ، تحت الرابية ، الى الارض المقدسة . وكانوا يحفرون صامتين ، وكان جوهانس يفكر في تلك الليلة ، في تلك اللحظات التي شق فيها هذا القبر في المستنقع المجدد ، منذ ثلاثين عاماً . وكان يوسعه ان يرى بقايا ذلك الركام من الجذور التي ارتعش خلفها فيما هو ينظر ويفكر : « اني الآن » أعيش ، اني « الآن » ارى ... ولقد تصرم الزمن ، واصبح هو شيخاً ، ولكن أخاه ، مذكوراً في تلك اللحظة من الماضي ، راقد تحت الرابية .

وانتزعوا طبقة من الحشائش ، وانهلوا مجدداً على الصلصال الرخوبعية وتنبه مطردين . ومست الرفوش شيئاً ما

وبرزت وسط الصلصال قطعة قاتمة من النسيج . وإذ ذاك ، أخذوا يحفرون بأيديهم حفراً رقيقاً ، حتى حرروا من ربة الأرض أولئك الذين كانوا يردون في ذلك القبر . وأخذوا يزيلون الطين عن وجوه الموتى وعن ثيابهم . ولم يكن الطين ليستصمي عليهم ، ولم يكن ليلطخ الوجوه ، بل كان يلبس الموتى لباساً

داثلاً ، غير انه كان ينزاح كقالب من الجص ، كاشفاً عن وجوه عارية نظيفة ، حفظها الصلصال من كل سوء ، تحت طبقات الحشائش والجليد . وكان هؤلاء الموتى يعودون الى النور كما كانوا تماماً ، حين مددوا هناك ، منذ سنوات خلت . وكانوا قد اضعوا صفاً على حافة القبر ، أولئك الشبان ، باثوابهم وأحذيتهم تلك . ان الزمن لم يتقدم بالنسبة اليهم . وانما هي « بضع لحظات قد عادت » .

وفتح جوهانس عينين شاردتين . « انهم هنا من جديد » . هو ذا الأخ الأكبر . ان في قدميه الخذاء الذي صنعه له « هايكي » السكاف ، والجورب الذي سردته له امه الميتة . وإن الأخ الأكبر ما يزال شاباً في العشرين ، اما هو ، الأخ الأصغر ، فشيخ هرم ...

إن الزمن لم يتقدم ، بالنسبة للأخ الأكبر . إن ساعته في جيبه ، وهي تسجل اكثر قليلاً من الثالثة ، « تلك اللحظات التي ... » وعاد جوهانس يعيش بفكره تلك اللحظات .

كان ذلك في الحرب الاهلية ، وكان الموت يحصد الشبان . غير ان الأخ الأكبر قد وقع في الأسر . وكانت الام قد ارسلت جوهانس ، من الكوخ الذي يسكنونه ، الى القرية البعيدة ، ليحمل للأخ الأكبر

جيباً وخبزاً وجوراً جديداً . إن جوهانس وحيد في المحطة المقفرة ، وانه ليكاد يبكي لفرط خوفه وشعوره بالضيق . إن الليل منتشر ، وإن كل شيء مهجور وموحش ، على اشد ما يكون المهجر والوحشة في محطة صغيرة بالريف . وكان ثمة مصباح يتأرجح في رأس عمود ، وبالقرب من مفاتيح السكك ، كان ضوء شاحب يرسل نوره الضعيف ، كأنما هو آت من مسافة لا متناهية . ويفكر جوهانس : انه « الآن » هنا يعيش « هذه اللحظة » ، وهناك المصباح ينفذ بنوره ، « الآن » بالذات .

في الليل ، لم يكن ثمة أحد في المحطة . ولكن لا بد للأخ الأكبر من ان يكون هنا ، في مكان ما . لقد قالت الام انهم قد ساقوا الاسرى الى المحطة . وقالت ايضاً ان الجنود لن يطلقوا النار على مثل هذا الفتى الصغير ، شريطة ان يرفع جوهانس قبعته ويحيي بأدب .

وأخيراً ، خرج من الظلام رجل يتنكب بندقية . وفكر جوهانس « انه واحد منهم » ، وأخذ الخوف فجأة . ثم استعاد شجاعته . انهم لن يهتموا حقاً بان يطلقوا النار على مثل هذا الفتى الصغير .

وسأل جوهانس ، وهو يرتجف ويجرجر قدميه خجيباً كما اوصته امه : — هل « فيل فيوريستو » موجود هنا ؟

ونظر اليه الرجل ملياً وقال :

— انه لا ينبغي لفتى صغير مثلك ان يكون خارجاً في مثل هذه الليلة . ألسنت تخاف ان تأكل الذئب او ان يقتلك « الجزارون » ؟

اوه ! اجل ، إن جوهانس خائف ، ولكنه يحاول ان يتسم بأدب ويقول :

— لا ، لست خائفاً ، ولكني احمى طامعاً وجوراً جديداً لفل فيوريستو . فلقد اوصتني امي بان ارحلها الى هنا . فل

يريد السيد ان يقول لي اين هو « فيل » الآن ؟ قال الجندي :

— فيل فيوريستو ، نعم ، اعرف ان في مخزن الاوائل ، خلف الساحة شخصاً يدعى هكذا . ولكن فيل ، يا صغيري ، ليس بعد بحاجة الى الطعام ولا الى الجوارب الآن . فهو احد المحكوم عليهم ، وهذا المساء ... هيا ، خير لك ان تنجو بنفسك وتعود الى البيت ...

فقال جوهانس ، والعصه في حلقه :

— ولكن امي قالت إن علي ان اعطي « فيل » هذا ...

فتأمله الرجل في صمت . وانتظر جوهانس وهو ينظر الى البندقية نظرة خجلة . يمثل هذه البندقية يطلق الرجال النار ويقتلون على مسافات بعيدة . وفكر مرة اخرى : « في هذه اللحظة بالذات » ونظر الى البندقية . لم يمتض عليه وقت طويل منذ كان ينظر الى المصباح ولكن تلك اللحظة قد انقضت . وقال الرجل اخيراً :

— جسناً ، بوسمك ان تسلم رزمتك الى « فيل » واجتاز الخطوط الحديدية وساحة المحطة الصغيرة . ورأى جوهانس المخزن الذي كانوا يرتبون فيه مؤن المحطة . وكان يبدو عليه الفقر والوحدة . ولقد استشعر جوهانس الرعب من ذلك . وكان جندي



نقصا عن الفرنسية
دكتور هيلاري ريس

واقفاً يحرس الباب فقال لرفيق جوهانس :

- لا يسمح لأحد بأن يرى الاسرى .

- ولكنه صغير ، ولا يمكن اعتباره أحداً ما . فبوسعنا ان ندعه يسلم
« فيل » مؤوته وجوربه .

ونزل الحارس عند كلامه :

- حق ما تقول . فلا يمكن اعتبار صبي صغير مثله أحداً ما . فلندعه يعطي
رزمته الى فيل ، بالرغم من اننا ذاهبون بعد نصف ساعة . ومن يدري إذا
كان فيل سيحتاج اليها ؟ إن امامه رحلة طويلة ، فيل !

فتح الرجل الباب ، ودخل جوهانس مذعوراً . كان دزينة من الرجال
جالسين على ستار مشمع فوق الأرض في المخزن . وقد عرّتهم انتفاضة حين
فتح الباب ، ونظروا بعيون كبيرة . ولكن الجندي أغلق الباب خلف
جوهانس ، فتنفس الاسرى الصعداء .

ولقد بهرت جوهانس انوار المصباح الكهربائي المتدلي من السقف ، فلم
يستطع ان يرى شيئاً للوهلة الاولى . ثم تعودت عيناه النور ، فرأى الألواح
المعبرة والنوافذ العالية المشبكة بالحديد ، قريباً من السقف ، ومركبة
الأمثلة المقلوبة الى الجدار والأغطية الجلدية الكبيرة المزقنة ، ملائمة بالأعمدة
والرفوش والماول في الزاوية .

ورأى الرجال المقعّن على الستار المشمع ، وهم يرتجفون . وعرف بينهم
« ريجونين » صاحب البيت المجاور ، و « جوفونين » الذي اعتاد ان يغني
حين كان الرجال يعملون ، ليغريهم بالاسراع في العمل . وكان هذان هما
وحدهما المسنين فيهم . ولكن ابن هو « فيل » ؟ آه ! انه هناك ، ذلك المتمدّد
ووجهه الى الارض . وقد عرفه جوهانس من حذائه الذي صنعه له هايكي
السكاف ، وليس بوسع احد غيره ان يصنع مثله ، فهو يبرز للعيان في كل
مكان .

ومع ذلك ، فقد سأل جوهانس ، ليتأكد من ذلك :

- هل « فيل فيوريستو » موجود هنا ؟

فنهض « فيل » بحموية وراح يتأمل جوهانس بدهش :

- ماذا تفعل هنا ، يا جوهانس ؟

- لقد امرتني امي ان احمل لك طعاماً وجوراً جديداً . وها هي ذي .

ومد جوهانس الرزمة الى « فيل » فاذا برجل صغير الرأس يقهقه وهو

يسحق قبضته على فمه ويقول :

- طعام وجورب جديد !

وتناول الأخ الأكبر الرزمة ، وحدد بصره الى جوهانس بصورة غريبة ،
ثم فتح الرزمة بارتباك ، ونظر الى الحزب الطري والجبن والجورب الصوفي
الجديد الذي سردته له امه . والقي الآخرون نظرات فضولية ، وقهقه الرجل
القصير مرة اخرى في يده :

- السيدة الحبيبة ! انظروا كم هي « بفيل » ! اذهب فقل لأماك

ان فيل سينبت الاقحوان عما قريب !

فأخذ الآخرون يدهفونه ، وهم غاضبون . وهدأت قهقهات الرجل
القصير ، ولكنه أضاف :

- نعم ، إن « فيل » سيُصاب بالوان من المنص ...

ولكن الآخرين لم يكونوا يتذوقون نكاته ، فأخذ ريجونين يصيح
به حتى أسكته ، ولكنه لم ينقطع عن الضحك خلف يده .

واذرك جوهانس الحقيقة المريرة ، فبدأ يرتجف وتصلطك اسنانه . ولكنه

جاهد لاستعادة شجاعته . لقد خشي ان يظهر جزعه امام الرجال ، فاصطنع
انه لم يفهم شيئاً . ومرة اخرى ، عبرت رأسه فكرة سريعة كالبرق :

« إن هذا يحدث الآن : بينا المركبة مقلوبة الى الجدار ، وبيننا المصباح
يرمي ظلّاً على حذاء » . قيل « .

وفي الخارج ، كانت الاسلاك التلغرافية تئن على عاداتها في المحطات
المقفرة ، ولكن صوتاً اقوى وارهف واكثر اهتزازاً كان ينيه بان الربع
تهب . وكان المحكومون يصنّون الى الانين . وقال احدهم :

- لا بد ان تهب غداً عاصفة ثلجية ، ما دامت الاسلاك تنغي هكذا .

فقهقه الرجل القصير خلف يده :

- اذن ، فستهب عاصفة ثلجية غداً ؟ ها ها ها ! وما يكون شأننا غداً ؟
اني اتساءل عما اذا كان في الجميع عواصف ثلجية !

ولكن الآخرين غضبوا ، وأرسل « ريجونين » ضربة شديدة جداً الى
الرجل القصير ، أوقمته ارضاً .

وكان جوهانس واقفاً بالقرب من اخيه ، وكان صامتاً ، ولكن كان بودّه
ان ينتحب من فرط الخوف . وكانت هيئة الأخ الأكبر غريبة ، كهيئة
سائر الرجال ! إن في هذا الانتظار شيئاً مروعاً حقاً ! وإن جوهانس لبشر
بذلك ، ولم يود لو ينقذ « فيل » والآخرين ، ولكن لا حيلة له في هذا .
يخيل اليه انه مسمّر بدبابيس من الزجاج ، في هذا المكان ، في « هذه
اللحظة » .

وقال له فيل اخيراً :

« لقد آن لك ان تذهب . عانق امنا وقبلها عني .

وتعمّ جوهانس :

- ولكن المأكّل و ... الجورب .

وقطع اخوه الحزب والجبن ، واعطى كلّاً من رفاقه قطعة . ونزع
الرجال ثيابهم وبدأوا يأكلون بنهم ، وحتى الرجل القصير ، الذي كف
عن القهقهة .

واذ ذاك ، خلع فيل حذاءه ولبس الجورب الذي سردته له امه . ونظر
اليه ، وحرك اصابعه داخله ، ثم قال لجوهانس بصوت رصين متمهل :

- انه جيد ودافئ جداً ، هذا الجورب ، كجميع تلك الجوارب التي
تحسن امننا سردها . انني مسمور جداً به . صحيح إن نيسان على

الابواب ، ولكن الطقس ما يزال بارداً في الليل . اترى
هذا الحذاء ؟ لقد اخترقت رصاصة كميته ، ولكنه ظل مع ذلك

متناسكاً . ولو انه لم تصنعه يدا هايكي السكاف ، لانتزعت الرصاصة الكعب
كله . انه حذاء متين . وبودي لو اعطيك اياه ، ولكني لا استطيع ذلك .

والآن ، ينبغي ان تذهب ، وقبل امنا عني .

وكان الاخ الأكبر يوشك الآن ان يبكي . ولكن في تلك اللحظة ،
فتح الباب وأتى صوت آمر يقول :

- ليخرج الجميع ، مع الرفوش والمخول .

فأطاع الرجال ونهضوا على مشقة . وقد سقط بعضهم على ركبتيه . اما
« فيل » فقد جرّ حذاءه وراح يمين ريجونين على إنهاض الذين وهنت قوامهم .

وقال الرجل الواقف على الباب ، وقد نقد صبره :

- هيا ، عجلوا . احمّلوا الرفوش والمخول .

وكانت غريزة الطاعة هي التي تدفع الرجال . وكانوا ينظرون امامهم
باحداد ، وايديهم ترتجف ، ولكنهم اتجهوا الى الزاوية يتلفسون اوائلهم

ويخرجون مماً ، فتصطدم اوائلهم فيما بينها وترسل الصخب .

وفي الخارج ، اوقفهم الجنود صفوفاً وجعلوا ينادونهم باسمائهم . وتسلل جوهانس بين سيقان الكبار ، وحاول ان يلحق ، بفيل وهوضائع الرشد . ولكن الجنود رأوه ، فصاح احدهم :

— من اين خرج هذا الصبي ؟

— اهرب بسرعة ، ما دام في وسفك ان تهرب بعد .

وترسب جوهانس خلف الخزن ، تحت الاسلاك التي تثن . وسمع امراً ثم سمع صوت الفرقة التي تتبعه . واختفى الجنود والأسرى في الظلام . وحين القى جوهانس نظرة ، ولاحظ انهم قد ذهبوا ، اجتاز الساحة ركضاً حتى المحطة . وكان الصباح الوحيد يتراقص في رأس العمود ، وبالقرب من مفاتيح السكك كان نور شاحب يضيء كأنما هو آت من مسافة لا تحد . إن كل شيء هو الآن كما كان منذ حين ، اذ كان جوهانس واقفاً هنا . ولكن الآن ، انقضت تلك اللحظة ، وهي لن تعود ابداً . إن جوهانس واقف هناك ، يمزقه ضيق ويخنقه خوف . لقد اقتادوا « فيل » ... وأصغى فسمع صوت الرفوش والماول آتياً من الجبة المقابلة لكومة الخشب وانطلق يمدو . انه سيأخذ بيد أخيه ويركض الى البيت معه .

ورأى صفافاً قائماً من الرجال يشنون بمحاذاة الطريق . كان بعضهم يحمل بنادق ، والبعض الآخر ادوات . وقطعوا الطريق وانجهموا نحو المستنقع عبر الحقول التي تغطيها الثلوج . ونجاوزوا خرائب سوداء لبيت محترق . وكانت شمس آذار قد جعلت التاج اكثر رخاوة ، ولكن الليل الهابط والجليد شكلاً قاسية ليست من الكثافة بحيث تحمل هؤلاء الرجال ذوي المشية الثقيلة . فاذا هم يشنون ويتقدمون على مهل . ولكن جوهانس عدا خفيفاً كالارنب وادركهم بسهولة .

وكانت امسية جميلة من مستهل الربيع ، وكان القمر المكتمل ينشر عبر غلالة خفيفة من السحب ضوءاً ضعيفاً لا خلال له فوق السهول .

وتقدم جوهانس في مثل خفة الفسار وخوفه . كان يخشى ان يراه الجنود فيطلقوا عليه النار . وتوقف الرجال بالقرب من المستنقع الكتيب العماري ، ولم يراي منهم ذلك الطيف الصغير الذي يتسلل خلف كتيب من الحشائش . وقد اصطفوا وتناولوا بنادقهم . وانترع القائد مسدسه وصاح :

— الى العمل ، هيا ... أزيلوا هذه الثلوج !

فأخذ الاسرى رفوشهم ، وضحك الرجل القصير ضحكة غريبة ، كما أطلق الآخرون اصواتاً غريبة وثأيل بعضهم كما انهم ميهابون بالإغماء . على انهم حاولوا جميعاً ان يزيلوا الثلوج بمعاولهم ، لأن صوت القائد كان كقرعة سوط .

وكأن الاسرى مساحة مستطيلة ، بينا كان الآخرون يراقبونهم ، والبنادق تحت أذرعهم . ثم حل « فيل » و « ريجونين » الخول وبدأوا يضربان الارض المجلدة . وكانت الارض الثلجية قاسية كالصخر ، فلم يكن يتطابق منها الا بعض شظايا تحت ضربات الحديد . كان بعض الرجال يتأيلون وهم ينظرون الى الجنود ، وكان يحدث بين وقت وآخر ان يترك أحدهم رفشه يسقط منه ، متنبئاً لو تثل يده وهو يقوم بهذا العمل الأخير .

واعتمد رئيس الفرقة على وكام الحشائش ، حتى كان يوسع جوهانس ، اذا ما تطاول قليلاً ، ان يمس حذاه . وقد سمع يتمتم : « هم ترام لوئوناء .

ليس هناك الا الدم ... » ولكن سرعاً ما حرك بندقيته وصاح : « هيا اسرعوا ، وانتوا من هذا العمل » .

وحق الذين لم يكونوا يعملون إلا ان يتمشوا هنا وهناك ، بدأوا يحفرون الأرض . وكان الرجل صاحب البندقية يشبه قدرأ محتوماً . وكان « فيل » و « ريجونين » يعملان بانتظام . كانا يرسلان ضرباتها بسدقة ومقاييس ، فلقد اعتادا هذه الأداة . اما الآخرون الذين يبدو عليهم انهم مدنيون ، فقد كانوا يضربون ضرباً آخرق ، وكان القضيب الحديدي كل لحظة يهتر ويصدي .

ولقد تحطم الجليد شيئاً فشيئاً ، وحاول احد الجنود ان يساعدهم ، ولكن القائد امره ان يتراجع . وتمتم ريجونين الشيخ :

— إن امنا الارض قاسية جداً ، فليس بوسعنا ان نقول انها تستقبلنا مفتوحة الذراعين .

وسمع جوهانس صوت « فيل » يقول :

— هيا بنا ، ايها الرفاق ، لننجز عملنا . انه آخر عمل لنا .

فقال ريجونين :

— اجل ، لقد كان شعارنا دائماً انجاز العمل . ولكن غن لنا شيئاً يا

جوفونين . لا تنس ان تقوم بواجبك انت ايضاً .

وكان قد سبق لجوهانس ان سمع جوفونين يغني للرجال الذين كانوا يعملون مماً في الحفر او في جر الحطب . كانوا آنذاك يعملون جميعاً ، وهم يتابعون إيقاع الغناء ، وكان اخوه قد قال له إن العمل يصبح ايسر واسهل اذا تبعوا الايقاع . ولم يكونوا يستطيون احياناً الامتناع عن الضحك حين كان جوفونين يدخل في اغانيه بعض الكلام من عنده . وكانت هناك بضع اغان لم يكونوا يسمحون لجوهانس ان يستمع اليها .

وانجحه جوفونين فتسلق بخفة رابية صغيرة من الثلج وبدأ لحناً بطيئاً :

هاي جوجا جوتان بو

كيري كيري بانلوم كوتاجو

وها هي ذي الخول ترتفع الآن وتضرب على الايقاع ، كالوان الحقيقة قد نبت . واخيراً ، ثقب الجليد وظهر المشب . واستبدلت الرفوش بالخول وبدأ الرجال يمزجون المشب . وسمع جوهانس القائد يرسل الشتائم بصوت منخفض . وجعل الاسرى والجنود يتبادلون النظرات . وقال ريجونين :

— إن التبع الذي معكم تبغ ممتاز ، وان تدخينه شيء لذيذ بعد عمل شاق . فشكراً .

وانفعل الجنود ، وقال احدهم :

— لا تسيثوا الظن بنا كثيراً . اننا لم نكن نريد ، ولكنكم سمعتم الحكم . ربما كان القضاة هناك ، في العالم الآخر ، لا يشبهون هؤلاء ، وربما لم تكن افعال موازينهم كاتقال موازين القضاة على الارض . إذن ، فلا تسيثوا الظن بنا كثيراً .

ومرت الدقائق ، وأشملت اللقائف حتى آخرها ، وبرد المرق على جباه الرجال . وثالك القائد نفسه وأصدر امره :

— ليقف الاسرى صفافاً ازاء القبر . مفرزة التنفيذ !

والآن ، يرى جوهانس كل شيء ، في نور مفاجيء . لن يكون هنالك عفو ، وسوف يطلقون الرصاص على فيل وعلى الآخرين . إنه يريد ان يزحف الى الخارج ، ويتبيل الى القائد ، ويعود لينقذ فيل والآخرين . ولكنه لا يستطيع ان يتحرك ولا ان يصيح . انه لا يستطيع الا ان ينظر

وكانت احذية المحكومين ترتفع وتسقط في ايقاع ... ولم تكن فوهات
البنادق تتحرك . إن قوة هذه الدقيقة هائلة . ورفع القائد يده . كان ثمة
شيء بسيط يتمتع من تحريك أصابعهم : إنه العقبة الأخيرة قبل ابواب الخلود .
وكانت البنادق تنظر الى الأسرى بعيونها السود الجامدة ، في حين ان
الأسرى كانوا يحددون اليها النظر متحدياً . واشتد بهم حماس الغناء ،
وهم يراوحوون :

سيرقص اللصوص امام ابواب السماء

وسيعزف السادة على كمانهم ...

« تار ! »

وتدفقت موجة حمراء من فوهات البنادق . وتنقلت اصوات الطلقات
اصدااء صماء فوق المستنقع ، تندرج وتقص الروابي البعيدة وتعود الى
المستنقع كموجة الى الشاطئ . ولكن جوهانس كان قد سقط في الاغماء .

وحين استعاد حواسه ، كان البرد قد خدر اعضاءه ، ولكنه اقلع في
ان يتبعد عن الحشائش . ونهض ينظر الى المكان الذي كان فيه منذ
لحظات قبر عميق . لقد نصبت فوقه الآن رابية ولا شيء يتحرك في اي
مكان . إن المستنقع والعالم الذي يضيئه القمر مقفران صامتان .
ورأى في التلج الابيض آثاراً خلفها الجنود حين ذهبوا . اما آثار اخيه
وآثار الآخرين فهي لا تذهب الا في اتجاه واحد . إن الاخ الاكبر والآخرين
راقدون تحت الرابية .

وصرخ جوهانس ، وارتمى على الرابية ، واخذ يحاول ان يحفر باصابعه
الارض التي بدأ الجليد ينسج فوقها خيوطه .

تلك كانت امسية من امسيات الربيع . ولقد تبعها امسيات ومسررات
تحولت الى سنوات وعشرات السنوات . لقد كانت لحظات ، ثم انقضت ،
ثم اتت لحظات جديدة . اما الآن ، فان هذه اللحظات تعود .
ان الاخ الاكبر والآخرين راقدون هنا . إن ريجونين يشد في يده
علبة تقاب فارغة ، وان الاخ الاكبر يتأمل حذاء يرتفع وينخفض في سيره
نحو الموت . وهو يرتدي أيضاً جورباً جديداً سردته له امه الميتة . اما
هو ، الاخ الصغير ، فانه شيخ هرم ، ولكن الاخ الاكبر ما يزال في
العشرين من عمره .

واحس جوهانس باضطراب . فسح وجهه ونظر الى يديه المروقتين .
إنه رجل هرم ، اما الأخ الأكبر . فهو شاب ، لأن الزمن ، بالنسبة اليه ،
لم يتقدم منذ اللحظة التي ...

إن على جوهانس ان يغمض عينيه ليعود الى اللحظة الحاضرة . لا ،
انه لا يعيش بعد تلك الليلة الربيعية المنصرمة . ان الاخ الاكبر لم يفعل الا
ان يعود من اللازم ، وما هي ذي الشمس ، بعد ثلاثين سنة ، تلتنع
على وجهه .

كانوا راقدين هنا ، هادئين . ونجّل لجوهانس انهم سيستمرون
ويقولون له :

« إن اللحظات التي تمضي ليست الا لحظات ، ولو كانت شديدة الايلام .
وإن الحزن والفرح ، وإن رعشة الانتصار ، وإن مرارة الهزيمة ... كل
ذلك ليس الا برق الخلود الحلب وسرا به . إن الخلود هو وحده الحقيقي
وهو وحده الذي يدوم ... »

ويسمع ما يجري .

وفي ضوء القمر الذي يشع الآن ، يرى مطلقي الرصاص صفواً واحداً .
وإن الأسرى ليرتجفون ، ولكن لا من البرد . إن اللحظة الأخيرة
قريبة قريباً مروعاً ، قريباً لا شفقة فيه . اوه يوم آخر ! احقروا قريباً
آخر في الارض المجلدة قبل ان تدخلوا الى الخلود ! رحمتك ايها الرب !
اعطنا دقائق اخرى !

وصاح القائد :

— وقوفاً ! اصطفوا بهدوء . مفرزة : انتبهى !

ولكن صف الأسرى قد مر مرة اخرى . لقد اخفى بعضهم عينيهِ
وانطوى على نفسه ، كما لو انهم كانوا يخشون الضربات ، وأقمى البعض
الآخر على الارض وجعلوا يثنون . ووحده ، بقي ريجونين واقفاً ،
مستقيماً ، ينظر الى الجنود بهدوء . وكذلك كان فيل واقفاً ايضاً ، ولكنه
كان يغطي وجهه بيديه .

وصاح القائد غاضباً :

— الا تستطيعون ان توقفوا لحظة هادئين ؟ يا لآبي .. انه ليس امراً
هيناً ، بالنسبة الينا ايضاً !

واخذ ريجونين يشد من كانوا متهاقنين على الارض من يقاتلهم . وكان
فيل يساعده . وسأل جوفونين :

— ايصبح الأمر اهون ان انا غنيت ؟

واخذ يقني . وانضم اليه صوت ريجونين المريض ، وسرعان ما أخذهم
الايقاع ، فجعلوا يراوحوون في مكانهم . وحتى الضعفاء ، أخذوا يشاركون
في الغناء ، بلهجة متحدية :

كلا ، لن يظفروا به ، كلا لن يأخذوه

فان في رأس كسول السماء فكرة اية فكرة ...

واعطى القائد امراً ، فارفعت البنادق بطيئة ، وعلى مضض .

وظل جوهانس ينظر من محبته . انه لن يتمكن من رفع اصبعه
الصغير ، حتى ولو اتجهت البنادق اليه بعيونها المستديرة . ومرة اخرى .
دفعه شيء ما الى التفكير : اني اعيش تلك اللحظة ، « الآن » ...

وكان ثمة غصن يخره في ظهره ، ولكنه لم يستطع التحرك . كان
عليه ان ينظر فقط . وكان لحن الاغنية البطيء الكئيب يصدي عبر المستنقع .

لسان العرب

الكتاب الذي يكمل كل مكتبة
والمرجع الذي لا يستغني عنه اي اديب أو دارس

ظهر منه المجلدان الاولان

(حرف الالف وحرف الباء)

تصدره

دار الفكر - دار مكتبة الحياة

في طبعة دقيقة صحيحة ، وأسعار معتدلة موافقة

عرب على الله ستعمار

أخي في القيود، أخي في الجراح سنبلع بالوثبات المدى
هنا نلتقي في ضجيج الكفاح ونرخص أعمارنا للردى
حملنا المشاعل نحو الصباح فلن نستكين... ولن نجمدا
فنحن الاسود رمينا الوشاح ولا لن نعيش لهم سجدا
وهذا الظلام... الظلام العنيد
سنمضي به نحو فجر جديد

انا يا رفيقي بليل الطغاة عويل تمرد كالعاصفات
تمردت في القيد ابغى النجاة تمردت حتى على الذكريات
ورحت اخلق فوق الحياه وتهزأروحي من السخريات
خلقت حياتي كاني إله وآسيت احزاني الداميات
فقل لعبيد الهوى.. يا عبيد..
لقد خلق الشعب فجراً جديداً

أخي في الاماني، أخي في الرجاء لقد وحد الجرح ما بيننا
فأنت هناك تعدد الفداء وإني احطم قيدي هنا
ولما سجا في الصدور المساء وضج عويل الاسى حولنا
وثبنا عليهم وثوب القضاء وقلنا لحادي المني غشنا
فان خنق السوط رجع النشيد
مضينا به نحو فجر جديد

سنمحو سنجوع عبيد الحروب ونرغم بالسمات القدر
ستصفهم لعنات الذنوب وتكفر بالقيد تلك الحفر
فان ألبسونا مسوح الغروب غداً يؤمنون بأنا بشر
غداً سوف تزحف كل الشعوب الى يومها الوائب المنتظر
اجل سوف تزحف رغم الوعيد
وتجلو الظلام بفجر جديد

ابراهيم عبد الحميد عيسى

القاهرة

أخي في القيود، أخي في الجراح سنبلع بالوثبات المدى
هنا نلتقي في ضجيج الكفاح ونرخص أعمارنا للردى
حملنا المشاعل نحو الصباح فلن نستكين... ولن نجمدا
فنحن الاسود رمينا الوشاح ولا لن نعيش لهم سجدا
وهذا الظلام... الظلام العنيد
سنمضي به نحو فجر جديد

اطاح الفراغ بشمل الجوع وعربد في الليل سوط غوي
كان حصاد المني والدموع امان مهشمة في يدي
ونام الجياع... ودب الخنوع وغام الشقاء على مقلتي
وأطفت الريح ومض الشموع فأشعلت نفسي لفجر هني
فهبوا لنصفع بطش الحديد
ونغرس في الليل فجراً جديداً

وهذي المقاصل كانت لنا تدب لاشجاننا بالدامعه
فنسحب أيامنا خلفنا ونأكل احلامنا الجائعه
فقمنا نمزق اكفاننا ونخطو بأماننا الواسعه
تنقيب في همهمات المني على جنة حرة ضائعه
لينعم ابن لنا او حفيد
يبعث جديد... وفجر جديد

وكانت اغاريدنا للمصير كروض غريب الشذا والزهر
واحلامنا كليالي الضرب مبعثرة الخطو حيرى الصور
فقمنا نحطم قيد الاسير ويدفعنا امل مستعر
كان المني في ثنايا الضمير سنابل نور بكف القدر
فقل للجريح... وقل للشهيد
لقد لاح في الافق فجر جديد

الشعر والترجمة

بقلم محيي الدين محمد

جری لایه فی الحفل فرص بقية الحزم
وأركبه على العربيه وقال له امض واستقم
قآب كقیصر الامم !!

وهذا الوضع « الشعري » الذي اختاره المترجم يدل على أن هذا المكتوب ليس نثراً ؛ ولكننا لو فردنا هذا التقطيع الفني إلى سطر واحد لاستقام المعنى ..
إن الشعر موسيقى ومعنى وظلال ، فحين نعر به يضيع عنصر من هذه العناصر إلى الابد .. وتعطينا المثل فقرة من (الارض الحراب) لاليوت ...

- And bats with baby faces in the violet light
- Whistled, and beat their wings
- And crawled head downward down a blackened wall
- And upside down in air were towers
- Tolling reminiscent bells, that kept the hours.

وترجمها المغرب : « وفي الضوء العنيف تصفر - بوجوه طفلية - خفافيش تزجر برؤوس خافضة تحت جدار مسود ..

وفي الهواء تدق أبراج مقلوبة

أجراس الذكرى التي تحفظ الزمن .. »

بون شاسع بين الاصل والترجمة . لقد اقتطنا المضمون الحرفي ، ولكننا افتقدنا الموسيقى وبدونها يتجمد الشعر ويصبح نثراً .. وفرق كبير بين ان نشعر بالاهتزاز في لغة الشاعر وبين أن يصد منا جفاف الكلمات الصخرية في الترجمة ... وفي (إلهيات يونس أمره)^١ مثل عجيب لنقص العنصر الراقص في الشعر الموزون :

« جقدم أريك دالنه آندة يدم أوزومي »

« بوستان أسى قايوب ديونه يرشن قوزومي »

لقد أضاع المغرب صياغتها الموسيقية ، وجعلها عرضاً نثرياً انتفت منه هزة النغم :

« طلعت على شجرة البرقوق وأكلت منها العنب »

« فنهري صاحب البستان قائلاً : لم تأكل جوزي ؟ »

أن نترجم الشعر معناه أن نحقق الاستحالة: ذلك لان الشعر لفظة منغومة .. ثم فكرة .. ، فلو فصلنا بينها - ونحن نفعل حتماً - لأصبحا : إما نثراً خالصاً ، وإما صورة مفككة تختلف عن الاصل .

ومن جهة ، لو حاولنا إضافة موسيقية من عندنا للفكرة الاجنبية فقد نضيع قصيدة الشاعر ونطفو نحن في الضحالة المستحالة للمعنى الجديد .

والفرق واضح بين الشعر والنثر: فالشعر صورة ومضمون بايقاع ، والنثر منطق . إننا نفقد القصيدة وضوحها حين نستعمل في الترجمة بعض الالفاظ محل بعضها الآخر .

إن الكلمة المستبدلة في القافية تعطي امكاناً بفهوم جديد يخالف المعنى الذي اتجه له المرهص ، وهي تستبدل حتماً لاننا لا نلتزم القافية كما في الاصل الغربي . بل يختلف الوضع حسب الترجمة ، فتوضع الكلمة المفقاة في الوسط او في اول القصيدة ، وهذا يجزئنا الى إضافة كلمة مقفأة ينتهي بها الشطر من عندنا . إن الشاعر الجيد يختار اللفظة التي تحمل امتداداً ضبابياً ،

ينقب باحثاً عن الكلمة التي يكمن فيها معناه الذي يقصد .. ثم يتناول المترجم الكلمة الموضوعية بعين ويحيلها لفظة قاموسية لها نظائر تنهي مسؤوليته ، وتقتل معنى القصيدة .. كما نشاهد في جملة « The Boat Responded » من « الارض الحراب » ..

فقد عرب المترجم كلمة (Responded) بمعناها القاموسي .. Answering .. اي (أجاب) .. ولكن المعنى الذي يقصده الشاعر هو (استجاب) ، وفرق في الدقة بين الاجابة ، والاستجابة . وفي حالة استحداث المترجم موسيقية من عنده يبرز الاقتعال بجلاء ، ويضيع المضمون الذي وضعه الشاعر ؛ لانه ما من كلمة توضع بالتبادل لتحقيق الوزن إلا وتحميد عن المعنى الاصيل محقة معنى مختلفاً .. ففي قصيدة (نكراسوف)^١ .. « أطفال الفلاحين » يغثينا المترجم بمثل هذه الابات :

١ شرح محمد نيازي المصري (مجلة كلية الآداب) .

١ (نكراسوف) مجلة الند . العدد الثاني ص ٦٠

يقول (هاكسلي) في « الموسيقى في الليل » : حين نريد فهم السيمفونية الخامسة لبيتهوفن ، فأننا لا نقرأ ما يكتبه النقاد عنها .. إننا ننصت حينئذ للموسيقى ، وللموسيقى يتهوفن خاصة .. وإلى سيمفونيته الخامسة بالذات .. »

إننا لا نتحمل إن ينقلنا (مترجم) الى لغته الخاصة ، بفهمه الخاص ، ومشاعره الخاصة .. إنه يبعدنا عن الاصل باستمرار خلال (تنقيته) الذاتية للأبيات ..

تصور جملة كالآية : « كلا إذا دكت الارض دكا دكا .. وجاء ربك والملك صفا صفا .. » تصوروا هذا النغم العبقري مترجماً الى لغة اجنبية !

وقد نتصور بعض الذي يحدث حين نعرض الترجمة لجملة (ما كبث) :

• And nothing is, but what is not.. •

الموجود الحق هو في الحسبان !

إن اللغة جهد نفسي يؤثر بالشعر ، فجمود الالمانية اعطى عقلانية (جوت وشيلار) والايطالية بالعكس فهي لغة غنية بالموسيقى اللفظية لان معظم كلماتها منتهية بأحرف متحركة (i, e, a, o) معطية هزة بديعة للألفاظ ، وإمكاناً بانتشاء

ولو كانت كل الكلمات سيارة كما في الكلمة الصينية (تشا Tchà) التي صارت تشاي Tchai بالروسية .. و (شاي) بالعربية لاستطعنا الاستمتاع بشعر الأمم كلها .. لانها تعطينا نفس الهزة والمعنى .

وقد نترجم الحكم والأمثال لأنها مضمون : « الأجنبي كالخيط ينفذ من الأبرة ثم لا يلبث أن ينتشر كالجيز ١ .. » ولكن حتى الامثال تحتاج حالة نفسية مشابهة لفهمها .. إننا ندرك هذه الحكمة لان لها امتداداً نفسياً وعيناه .. لقد أشركتنا مذللتنا السياسية التي جربها الاحباش باستيعاب هذا الاثر . أما لو ترجم هذا (المثل) (للسويدية) فان كثيراً من المتذوقين لن يدركوه ، فقد يستغربون أن يكون الاجنبي شريراً .. إذ لم تصادفهم تجربة واحدة خبيثة من التي وعيناها عنهم . لكل امة نفسيتها الخاصة بها ، تؤثر بأغاني شعرائها وتذوق عامتها .. فامتداد الشعر اليوناني يصل لهومر ، والشعر الايطالي يجتض (فيرجيل وهوراس) ونذكر هذا حين نتذوق (ليوياردي) إن الشعر كالنكتة : امتداد نفسي عميق لاخلاق المجتمع ومشاكله ، ورغباته ، وآلامه مكبوتة في العمق الباطن .. ثم تصدر - عند الحاجة - في أغنيات او مونولوجات او نكات .. كما كان يفعل (القاهريون) بمحتليهم من الانكليز ..

وقد تفسر النكتة التالية الامر برمته :

لقي يهودي صديقاً له (يهودياً ايضاً) فقال له (سائلاً) ٢ :

- Did you (take) a bath ?

-- No, is there one lost!!

فرد الآخر :

فالتكشيف في لفظة (Take) الذي حملها الآخر بمعنى (سرق أو أخذ) فان لاختلاط الحادث في نفسية اليهودي الآخر تفسيراً لا مريفعولونه وحدهم بغير جهد أخلاقي أو ضميري مضاد ! فعندما تعرب هذه النكتة تفقد طلاوتها ، معلقة سامعها بين السماء والارض . وقد تصادف معنى في الشعر مزدوجاً فيختلط الامر في اذهاننا كما قال احد المفكرين ٣ :

« إن الامر كما قال ارسطو . فلا يكفي Swallow واحد ليكون بشيراً بالصيف او ليظفيء الظماً .. » ، فكلمة Swallow اعطت الازدواج لانها تعني إما عصفوراً أخضر وإما جرعة شراب ، وقد تصادفنا في الشعر الفاظ كثيرة تعطي معاني عجيبة ، ولكننا نسلم دوماً بحكم القاموس الجامد ..

١ من الأمثال الحبشية ، ترجمة : دكتور مراد كامل .

٢ (قانون تكوين النكتة) جون وزدم . مجلة علم النفس .

٣ المصدر السابق .

دار مكتبة الاندلس تقدم

ارقي طبعة واحديثها من شرح

شرح البدرغة

شرح الامام الشيخ محمد عبده

وعليها اسم شروح ابن ابي الحديد وابن متيّم البحراني اشرف على طبعه الاستاذ عبد العزيز سيد الاهل

طبعة انيقة على ورق ممتاز

صدر الجزء الاول والثاني وثن الجزء ٢٥٠ غ.ل

يطلب من جميع المكتبات

أعظم .. فأني ترجمة دقيقة تستطيع منحنا جلال هذا الشطر
المسكر :

« Percio non lacrimai né rispous io »^١

الشعر ينجح للعالمية فعلاق كاليوت يضمن أشعاره الفرنسية
واللاتينية إنما يدل بالاتجاه الذي سيندفع له الشعر : انه يحتاج
العمق .. يتجه للبشر (بعكس كبلنج) . ولا يدرك (اليوت)
إلا من قارئ مثقف ، فحسبه ان يقول : 'يحي للحظة (كوربولان
مهزوماً) ' ليختلط الامر على المتذوق العربي . إن عناصر
ثقافته تمتد من اليونان لايطاليا لفرنسا .. فالترجم يحتاج ثقافة
المرهص ليعزّب المضمون والظلال .. ولكنه حتى لو فعل
— وهذه استحالة — فانه لن يستطيع نقل عنصر الرقص الذي

١ أوجولينو دلا جبراردسكا من (الكوميديا الالهية) لدانت ،
وترجمة الشطر :

« ومع ذلك فلم أبك ولم أتكل .. »

٢ (Revive for a moment a broken coriolanos) من الأرض الخراب .

يعطيه لنا الشعر .. وليس الامر هيناً بالبساطة نفسها التي
ندرك بها شوقي أو عريضة ..

إن الشعر العربي القديم يتحدث عن الجو والبيئة والحرارة
والنوق .. وهو بالجملة امتداد للحدا عندهم ، معبراً أدق تعبير
عن نفسية شعب صحراوي خشن .. افيستطيع فنلندي في
صقيع الثلوج ان يهضم تعبيراً يشبه الصحراء بالجحيم ؟

إننا نستهن (بأوتيللو) الغيور ، ونحسب مزاجه الحاد
تهويشاً ، ومزاحاً . ذلك لاننا لم نعش تجربته التي طواها في
اعماقه ، وهي تمس سواد بشرته عن قرب ، إننا لا نستطيع
تذوق الاثر بلا دراسة لنفسية الامة التي نقرأها .. فاذا لم
يكن شعر هذه الامة تعبيراً عن اخلاقها واتجاهاتها وأحلامها
وأغوار باطنها .. فما يكون ..؟! نحن نحتاج ثقافة كبيرة إذن
لفهم تراث ما : أفىكون (سيفريد) مجرد (سوبرمان)
من خلق (فاجنر) ..؟! من خلق

نحتاج ثقافة الامة حين نترجم أغانيها ..
ولكننا سنفلت الموسيقى حتماً ، وأحرى
بالشعر — بلا موسيقى — ان يكون اي شيء
إلا ان يطلق عليه اسم شعر ..
نستطيع الأحياء للمتذوق بما يقصده الشاعر .
ولكننا نعجز عن منحه الهزة الراقصة — والتي
هي كل الشعر — « قدحنا الزناد ، واشعلنا
الشبوق ، ودخنا قليلاً .. وتحدثنا وتبادلنا
الاكاذيب .. »^١

عرض واضح لتتابع قصصي .. ، وحكاية
تسرد .. نلاحظ في Epilogue « لاودن »
تكثيفاً عنيفاً للألفاظ يؤكد استحالة نقل الهزة :

« Out of this house » - Said rider to reader
« Yours never will » - said farer to fearer
« They're looking for you - said hearer to horror.. »

عبث ان نقرأ ترجمة إليوت او اسبندر او
ريلكه ، وعبث اكبر ان نحاول صنع موسيقى
للتريجة المنشورة .. ، وعبث اشد وانكى ان
نحاول فهم الظلال من كل ذلك (العبت)
الذي نتذوقه ..!

القاهرة محي الدين محمد

١ من (الخال حسن الأكبر) للشاعر رضا
توفيق (ترجمة حمزة طاهر) .

هل يحاول ما لينكون حقاً تغيير الحكم في روسيا .. ؟
هل يحاول ما لينكون محو آثار الحكم الساليني .. ؟
هل تريد ان تعرف كيف تجري الحياة داخل الاتحاد السوفياتي ؟
هل تريد ان تعرف كيف كانت الحياة في روسيا أيام حكم
"الرجل الواحد" .. ؟

هل تريد ان تعرف كيف هي اليوم تحت حكم "جماعة الزعماء"
كتاب

الحياة في الاتحاد السوفياتي
بعد ستالين

بوصفها لك جليّة مجردة عن كل غرض

التمن ١٢٥ ق.ل. بطلب من جميع المكتبات

مكتبة المعارف في بيروت

ماذا في تل أبيب ؟

بقلم: شكري مصطفى

— تنمة ما نشر في العدد الماضي —

الشرق هما معهد (زيف) و (وايزمن) للتجارب الكيميائية في (روحوبوت) وكلية الصناعات الفنية (التخنيكوم) في حيفا ففي هذه المراكز الثلاثة تقوم الآث الابحاث الذرية تشرف عليها لجنة من وزارة الدفاع مع الدكتور بورغن السويدي وبونكارفو البريطاني وروكاح الايطالي وكونهن الاميركي وسمبورسكي الروسي الفلسطيني .

وتهم هذه اللجنة العلمية بثلاثة امور : انتاج الماء الثقيل من الماء العادي بواسطة التقطير بدل الغليان ، وانتاج الاورانيوم من الفسفات بنسبة ١/٦٠٠٠ ، وجعل مياه البحر صالحة للزراعة .

ولعلنا نعرف انتشار التعليم في فلسطين من الصحافة . والصحافيون هنا قد يكتبون اكثر تقديرآ لهذه الناحية اذا عرفنا ان لليهود ٧٢ نشرة صحفية دورية لها محررون يتقنون جميع لغات العالم فهناك من الجرائد العبرية : جريدة دافار : حزب الماباي تأسست ١٩٢٤ وتطبع ١٣٧ ألف نسخة يومياً . جريدة هارآرس : المستقلة تأسست ١٩١٨ وتطبع ٥٠ ألف نسخة يومياً . جريدة هابوكر : للصهيونيين العموميين تأسست ١٩٣٤ وتطبع ٢٧ ألف نسخة يومياً . جريدة عل هامشمار : حزب المابام تأسست ١٩٤٣ وتطبع ٣٢ ألف نسخة يومياً . وجريدة حيروت : التي تطبع ١٢ ألف نسخة ، وجريدة قول هاعام : للشبوعيين التي تطبع ١٠ آلاف نسخة ، هذا عدا جريدة جروزالم بوست وتوزع ١٥ ألف نسخة ، ويد يعوت بالالمانية وعدا الصحف باللغات الاخرى ومنها بالعربية : جريدة الاتحاد للشبوعيين ، واليوم الماباي ، وحقيقة الامر للستندروت والمرصاد للمابام ، والوسط للصهيونيين ويشرف عليها المطران حكيم .

وننتقل بعد ذلك الى الازواضع الاقتصادية :

ومن المعلوم ان الصهيونية بدأت جهدها على اساس الزراعة وامتلاك الارض وعلى هذا فان اليهود اليوم يزرعون ما

وبلبلة اللغة تقوم كمشكلة اولى من مشاكل التعليم في فلسطين . والمشكلة الثانية هي مشكلة برامج التعليم اذ ليس هنالك من برنامج موحد ، فلكل جماعة منهجها ، كما ان مشكلة التعليم الديني تجرح كل محاولات الصهر والتوحيد بين اليهود . فالصراع بين الاشتراكية العلمانية وبين المتدينين عنيف يبلغ عند الطرفين حد الهوس . يضاف الى ذلك مشكلة التعليم الحزبي ، فلاحزاب هنالك ايضاً مدارسها .

على اننا يجب ان لا ننسى ان اليهود الغربيين على الاقل مثقفون . كما ان جميع المدارس تتفق في تقوية الروح الصهيونية القومية بين الطلاب فهناك درس على الاقل كل يوم لمادة (هاسكلاه لثيوميت) اي الدروس القومية لتاريخ اليهود والصهيونية وجهاد زعمائها ..

وتصرف الحكومة سنوياً ٣٠ مليون ليرة على التعليم فهناك ١٣٠٠ مدرسة فيها ٦٣٥٠ معالماً وحوالى ٢٠٠ ألف طالب .

والمدارس انواع منها الصناعات والحرف والتمثيل والرقص والموسيقى ، ولعمال الفنادق ولتخريج الموظفين ورجال السلك السياسي والزراعة واللاسلكى والعميان والصم البكم وللسكك ..

على ان كل الحركة الثقافية في فلسطين تتركز في الجامعة العبرية التي وضع اساسها عام ١٩٢٤ وفيها ١١ كلية هي الكيمياء والعلوم والرياضيات والفلسفة والعلوم الاجتماعية والآداب واللاهوت والحقوق والآثار واللغات الشرقية والطب ، وفي الجامعة مكتبة من اكبر مكتبات العالم اذ انها تضم اكثر من نصف مليون مجلد فيها ١٥٠ ألفاً بالعبرية وفيها عدد من المخطوطات العربية النادرة .

وهناك مركزان آخران من اكبر المراكز العلمية في

مساحته ٤ ملايين من الدونمات اكثر من ٩/١٠ بعلي . وتبلغ قيمة الانتاج الزراعي حوالي ٤٠ مليون ليرة ، ولكن هذا الانتاج لا يقدم الا ١٠٪ من حاجة اليهود للقمح والزيت و٣٥٪ من الحليب والبيض و٤٥٪ من السمك و٣٠٪ من الخضار . والزراعة الآلية تنسج حتى لتعد التراكتورات بجوالي (٥) الآف تراكتور . واهم قضايا الزراعة قضية الجفاف والمياه . وقد قام عدد من الخبراء البريطانيين والاميركيين بدراس مصادر المياه في البلاد واشهرهم الدكتور والتر (لوزر ميلك) الاميركي صاحب المشاريع الكبرى في وادي تنسي وقد استخدمه اليهود ثلاث سنوات . وهناك خبراء شركة تاهل اصحاب مشروع تحويل نهر الاردن .

واذا كانت شركة (ميكورت) اهم الشركات الصهيونية التي تعمل بالري ومصادر المياه منذ ١٩٢٤ وتعمل اليوم في مشاريع ثلاثة هي : ١ - مشروع الجليل الغربي لارسال المياه الى مرج ابن عامر . ٢ - مشروع غوربيسان لجري المياه من اطراف الاردن الى الغور . ٣ - مشروع وادي الصرار قرب الرملة . الا ان اهم المشاريع التي تعيننا نحن هي :

١ - مشروع تجفيف الحولة : وقد كاد يتم الآن . اذ شقت في طول الحولة وعرضها اقنية على شكل (H) جفت جميع المستنقعات حول البحيرة كما جفت البحيرة نفسها بتوسيع مجرى نهر الاردن وتنظيمه وتعميقه في جنوبها وشمالها . وقد ادى هذا المشروع الى زيادة امكانيات الاستيعاب في فلسطين بمقدار ربع مليون مهاجر .

٢ - مشروع تحويل مجرى الاردن : الذي يراد منه سوق مياه الاردن من شمال الحولة وعلى الضفاف الغربية المرتفعة حتى (بيت نتوفا) حيث يقام الخزن الاكبر لكل مياه الشمال .

هذه المجلة

طُبعت في مطابع « الآداب » التي تعلن استعدادها لطبع الكتب والمجلات والنشرات التجارية طبعاً أنيقاً وسريعاً ، على آلائها الاوتوماتيكية .

بيروت - الخندق العميق - شارع الشدياق

ص . ب ١٠٨٥ تلفون ٢٦٩٩٦

ويؤخذ من هذه المياه كمية تسقط بمساقط شلالية متكررة على بحيرة طبرية مجموع مساقطها (٢٥٠) متراً تقريباً تعطي من القوة الكهربائية ما مقداره (٤٠) الف كيلووات ساعي .

٣ - مشروع جر المياه من بيت نتوفا باتجاه النقب وجمع مياه الوديان على طول فلسطين اليها لتروي اكبر المساحات الممكنة في النقب .

٤ - مشروع جر مياه البحر الى طبرية : ويعمل على الاستغلال الزراعي بجانب تعاونيات المستعمرات عدد من الشركات الكبرى منها : (شركة تحسين الاراضي) التابعة لبنك اسرائيل . وشركة البيكا - الصهيونية التي انشأها روتشيلد للاستعمار ، و (شركة نتوفا) وهي لجمع المنتوجات الزراعية وقد انشأها المستدروت . و (شركة هامشبيرها مركزي) لتصريف الانتاج الزراعي ، وشركات (ياخين) ، (بستان الكرمل) ، (حاكال) (نير) الخ ..

واما في الصناعة : فقد كان برنامج الصهيونيين ان تصبح فلسطين اول دولة صناعية في الشرق الاوسط . ولا شك انهم خطوا خطوات واسعة نحو هذا الهدف ، بالرغم مما يقرره الخبراء في تقاريرهم من ان الصناعة تسير بدون هدف وانها مضطرة الى الاقتصار على الانتاج المحلي لان المقاطعة الاقتصادية العربية تطوقها ولائها لن تبلغ من الجودة ما تنافس معه المصنوعات الغربية ولن تبلغ من الرخص ، مع ارتفاع تكاليفها ، ما تستطيع معه غزو الاسواق والثبات للمنافسة .

ومعظم الصناعات بأيدي الرأسماليين والشركات ذات الاتصال العميق بالرأسمالية الاميركية - وهذا في الواقع يفسر وجود دولة تل ابيب جميعاً - فان ٥١٪ من مصانع فلسطين ملك شخصي وان ٣٢٪ ملك للشركات والباقي للتعاونيات والعمال . وتحاول الدعاية الصهيونية ما امكنتها المحاولة ان تشيع عن وجود الثروات الدفينة في البلاد لاجتذاب الرساميل الاجنبية .

ويبلغ عدد المصانع اكثر من (٨) آلاف مصنع بين كبير وصغير . يشتغل بها حوالي (١٤٠) الف عامل . على ان معظم المواد الاولية اللازمة للصناعة مستوردة عدا ما يتوفر في البلاد من املاح ومنتوجات زراعية .

واتفاق العلم والابحاث العلمية مع الصناعة في التطبيقات قد بدأ يظهر بوضوح وقد كان الدكتور وايزمن يشرف بنفسه على هذا التعاون الذي يتسلمه الآن الدكتور سامبورسكي . ويعاون التقدم الصناعي بجانب ذلك مصرف صناعي انشيء

سنة ١٩٣٣ وشركات صناعية للتصريف . واتحاد لاصحاب المصانع يتعاون مع الحكومة والوكالة اليهودية . على ان عدد كبيراً من الصناعات ، لا سيما فروع المصانع الاجنبية كشركة فيلبس مثلاً تفلس هناك بسبب عدم تصريف البضائع . واهم ما تنتجه فلسطين من المعادن : ١ - معادن البحر الميت : يختلف املاحه من ملح الطعام الى كلور الكالسيوم والبوتاسيوم وبروميد المغنيزيوم ...

٢ - ملح منطقة اسدوم : سادوم الفاسقة اياها .

٣ - طمي منطقة الحولة الذي يقدر بعشرات ملايين الاطنان والذي بدأ يستخدم كسماد زراعي ووقود ايضاً .

٤ - الفوسفات الذي يؤخذ من الحليقات غربي غزة . والحديد من عين الجديان شمالي العقبة . والنحاس من الكرنب في النقب والاسفلت والرخام .

اما في الوقود : فان مشروع روتنبرغ لتوليد الكهرباء على الاردن قد نقل الى مقربة تل ابيب . ومجموع ما ينتجه هذا المشروع مع مشروع كهرباء القدس هو حوالي (١٠٠) الف كيلووات ساعي . ربيعاً يستخدم في الصناعة .

واما في المصنوعات فهناك عدا مواد البناء على اختلافها ، وعدا صناعة الزيوت والشحوم والصابون والخبز ، وعدا معامل النسيج والاحذية : معامل الصناعة المعدنية . معامل (واغتر) في يافا تصهر الحديد وتسكب الفولاذ ، وتصنع قطع السيارات المختلفة ، ومعامل ثيوب الاميركية قرب حيفا تصنع اثايب الفولاذ . ومعامل (هاناباخ) في تل ابيب تصنع الرشاشات ، ومعامل (كايزر فرايزر) في حيفا كانت تصنع السيارات بمعدل عشرين سيارة يومياً وقد توقف انتاجها الآن ..

وهناك الى هذا اكبر مصانع العالم لقطع الماس وصله في تل ابيب ، عدا الصناعات الكيماوية المختلفة والادوية ، والبلاستيك ، والبوادات والكبريت والزجاج والاطارات المطاطية والاصبغة وهناك محاولات علمية لانتاج المواد الغذائية بتكاليف بسيطة ..

والميزان التجاري لفلسطين خاسر خسارة هائلة . وقد كانت نسبة الاستيراد الى التصدير كنسبة ١٠٠ الى ١٥ وكان مقدار العجز يزيد عن (٢٠٠) مليون ليرة ثم اصبح الآن اقل من ١٠٠ مليون بسبب اموال التعويضات الالمانية واستغناء تل ابيب عن الاستيراد . واول الدول المستوردة من فلسطين

بريطانيا ثم الولايات المتحدة ثم الدانرك ..
والمواصلات اليهودية شبكة واسعة .

ففي الملاحة البحرية : ذكر بن غوريون في احدي خطبه ان فلسطين ضيقة المساحة وان ليس امامها غير البحر لتوسع مجال حيويتها ، ولهذا انشأت الحكومة شركة (تسي) - مسخاري اي اسطول تجاري .

كما ان هنالك شركتين أخريين هما (غتيد) و (ديزنكوف) ومجموعة حمولة الاسطول التجاري اليهودي (١٥٠) الف طن موزعة على (٣٧) سفينة . وبرنامج اليهود يقضي بزيادة حمولة الاسطول الى مليون ونصف المليون من الاطنان وان يحتوي على ناقلتين للبترول وست بواخر لنقل الحمضيات . واكبر المرافئ اليوم هو مرفأ حيفا الذي اصبح يمتد حتى مصب نهر المقطع . واما مرفأ ايلات فقد فشل .

وفي الملاحة الجوية قامت شركة (العال) منذ عام ١٩٤٩ بربط فلسطين مع نيويورك وباريس وروما وزوريخ ، وبمباي والفلبين والحبشة . وقد اقيمت عدة مدارس للطيران ، واهم المطارات مطار اللد الذي يستقبل طائرات (١٣) شركة اجنبية ، ويليه مطار حيفا ثم ايلات وصفد وناثانيا عدا المطارات العسكرية ..

وفي الخطوط البرية ، كان اهم ما صنع اقامة طريق بين بئر السبع وايلات كلف كل كيلومتر منه ١١ الف جنيه ، والعمل يجري الآن لمد خط حديدي من الرملة الى بئر السبع وايلات ، كما انتهى ربط تل ابيب حديدياً مع حيفا .. واهم شركات النقل شركة (ايفود) التابعة للهستدروت .

ونصل الى الوضع المالي : فنجد ان النقد اليهودي المتداول الآن يصدره (بنك اسرائيل الوطني) وليس له من تغطية مقبولة سوى رأسمال البنك وما تملكه الحكومة من نقد اجنبي ولما نقصت هذه التغطية اصدرت الحكومة للتكملة سندات عقارية على املاك الدولة .

والسعر الرسمي الاصيلي لليرة الاسرائيلية هو جنيه استرليني لكن قيمتها قد تدنت حتى اصبحت تعادل الليرة السورية الآن . وكانت ثلاثة دولارات تعادل ليرة تقريباً فاصبحت ثلاث ليرات تعادل الدولار ، والحكومة اليهودية لا تحشى تدهور نقدها خارجياً ولكنها تحشى من تضخمه في الداخل ، وليس لديها من وسيلة لامتناعه .

والنقد المتداول اليوم يبلغ (١٩٨) مليون ليرة وكان

هذا الرقم عام ١٩٤٨ لا يزيد عن ٢٨ مليون . ولهذا فالغلاء شديد جداً والاسعار ارتفعت (١١) ضعفاً عما كانت عليه في ايلول ١٩٥١ حسب التقدير الرسمي .

وميزانية الدولة تقسم الى ثلاثة اقسام : الميزانية العادية وهي لا تزيد عن (٨٥) مليوناً للنفقات ومثلها للواردات ، وميزانية التحسين والانشاء وتغطي عادة بالقروض والسندات وتصل الى (١٥٠) مليون ليرة . ثم ميزانية الدفاع وهي سرية ، ولا تقل عن (١٠٠) مليون .

ولا شك ان مثل هذه الموازنات بالاضافة الى نقص الاغذية وتدني النقد ، وبخسارة الميزان التجاري بحاجة الى تعويض من النقد الاجنبي ، ومصادر تل ابيب منه واسعة ، فانها رغم عجزها المستمر وانقطاعها مرات عن دفع رواتب الموظفين ، تتلقى سنوياً المال من المصادر التالية :

(٥٠) مليون ليرة من سندات القرض (وكانت تأمل بـ ٥٠٠ مليون) . و (٣٧) مليون ليرة من الجباية الموحدة ، و (٧٠) مليون ليرة من اموال التعويضات الالمانية ، و (٥٠ - ٦٠) مليون من المعونة الاميركية ، و (٢٠) مليون من التبرعات ، و (١٢) مليون من الرساميل الاجنبية (ولا يسمح لها بالخروج) هذا عدا (١٠٠) مليون ليرة قيمة الاعتماد الذي فتحه لها بنك الاستيراد والتصدير الاميركي ، وعدا الاعتماد التجاري الفرنسي بقيمة (٢٠٥) مليون وعدا الاعتماد السويسري بمجالي ستة ملايين ، وعدا القروض الداخلية المختلفة واموال الصناديق القومية . ونقطة القلق في هذا الوضع هو هذا السؤال الذي يقرض ضمير اليهود : هل يمكن ان تستمر هذه الموارد ؟ .

وبعد فتلك هي الدولة ، وذلك هو مجتمعها ، وهذه هي اقتصادياتها . ان كل قواها متجهة اليوم الى زيادة السكان والاسكان والتقدم الزراعي والصناعي لزيادة الدخل القومي والى توسع المواصلات والتعليم واستغلال كل مورد في البلاد يؤيدها في ذلك عقيدة قومية عنيفة الحدود ومنظمات عسكرية واسعة متشعبة ، وعلم يحاول ان يضع نفسه في خدمة الغزوة اليهودية وضغط صهيوني عالمي له وزنه وله قواه الرهيبة .

ووجوه الضعف في هذا التكوين ان عدد السكان قليل فلا هم يمثلون اكثرية اليهود في العالم ولا هم يوزنون بالامة العربية التي تطوقهم ثم انهم غير منسجمين ويمثلون اوساطاً وشعوباً

متباينة جداً ولا يمكن للبلاد ان تستوعب اكثر مما استوعبت .. وقد توقفت الهجرة اخيراً بهذا .. وانتاج البلاد اقل بكثير من ان يكفي خمس السكان والمقاطعة الاقتصادية العربية تخنق الصناعة لحد كبير . والنفوذ الرأسمالي الاجنبي واضح ويأخذ بزمام الدولة ويستطيع ان يقطع الموارد والاعانات عنها .

يضاف الى ذلك ان الاتجاه العسكري الذي يربى عليه الجيل الجديد يلقي مقاومة عميقة في النفوس اليهودية ولا يمكن ان يستمر طويلاً في ضغطه اليأس .

تري هل لي ان استنتج من هذه الموازنة شيئاً ؟
ان شاعراً يهودياً بولوني الاصل : آهارون امير كتب قصيدة قال فيها :

بين الكروم عند خرائب لا كيش وبيت ايل .
سرت اشم هواء ارض القدم الازلي .
وحيداً اتاجي التراب ، وفوق رأسي اغصان التين .
واغنام ظهرت تسوقها راعية .. انها اختي ، اختي فاطمة الفلاحة العربية .
بنت هذه الارض .

اختي الفلاحة التي هي اقرب الي من ابني لانها بنت امي الارض .
ارضنا ... بل ارض فاطمة الفلاحة ، ارض كنعان .
انها تفتح صدورها لها ولكنها تبخل بزرعها على الاغراب
هؤلاء القادمون من بولونيا ومنهم ابني واقاربه وابناء بلدته
ليس لهم علاقة بهذه الارض التي تطوي في ترابها جدود فاطمة الفلاحة
ايه ايها الارض ! هل تقبلين ان اكون ابنك .
هل تحضنينني مثل فاطمة وبني قومها ؟

لا ! انك غاضبة تصرخين لان الاجاب شرذوا ابناءك ... اني اشعر ان كل دقيقة دم في عروفي . كل معول في بلادي يقول : سنعود يا ارضنا ... سنعود . »

ان المغامرة الصهيونية الكبرى التي كلفت حتى الآن ما يزيد على (٣) مليارات دولار عدا الجهود البشرية خلال سبعين سنة لا يمكن ان تدوم لانها لن تعطي الثمرة المرجوة منها . فلا اجتماع اليهود ولا استثمار الشرق الاوسط !! بينما القوة العربية في نمو مستمر ..

واولئك الذين وصلوا على الباخرة « آصلان » ذات يوم لا ادري كان لاهباً من القيط او كان يشرق بالضباب الاسود سيعودون على باخرة من مثلها ... او اسوأ منها !

سيخرجون كما خرج الرومان من فلسطين وكما جلا الصليبيون ! وسترجع (فاطمة) الى ذلك التراب ! ..

شاكر مصطفى

دمشق

امرأة بلا شكل

يتساءلون كيف صنعتُ من القمرِ قنديلاً
واتساءلُ كيف ملأوه بالزيت .

« من يوميات مراهق »

والآن ماذا يكونُ
ماذا تكون السنونُ
غدُ من الذكرى
منا هي الأخرى

الصمتُ والشاطئُ
والأفقُ المعتمُ
والذكرياتُ التي
تشدها في الدجى
الشاحبُ في الليلِ
المصهورُ في الظلِ
بناظري تغلي
لقبضتي (غل)
بعض الرؤى مثلي

مرت بنا أيام
كانت بها الاحلامُ
لم تسع الشكوى
تمتص ما نهوى
كنت بلا مأوى

كم كنتُ في وحدتي
افتقد الامس في
كأنني طائرُ
لا شيء مما مضى
غيرُ صدى مبهم
أبحثُ عن شيءِ
النورِ وفي الفیءِ
أغوصُ في النوءِ
يعوم في الضوء
يموءُ في العُتْمِ
كدافن اثمه

لا شيء غيرُ التي
ضمتُ وريقاتها
القلبُ من بعدها
مرت بلا شكل
وارتحلتُ قبلي
أم بلا طفل

صفاء الحيدري

بغداد

الغيبية حمير

وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقل حنطه
خدا حبيبي فلقنا رمان
جيد حبيبي مقلع من الرخام
نهذا حبيبي طائران توأمان أزغبان
حضن حبيبي واحة من الكروم والعطور
الكنز والجنة والسلام والأمان
قرب حبيبي ...

صنعت من ضلوعي ذلك الصندوق
أوتاره الظلام والخيال ؛ مقلتاي عازفان
وجئت بستانك الصغير يا مليكة النساء
في غبشة المساء
من بعد ان انفتحت يومي في الغناء للصحاب
حدثتهم عن لوعتي ، يا جرحي المخضل ، يا ذلي .. وكلهم مجروح
وليس مثلي واحد ؛ جيد حبيبي مقلع من الرخام

وجه حبيبي خيمة من نور
علقت أقداري على خيط رفيع من ضياء
صنعت مركباً من الدخان والمداد والورق
ربانها أمهر من قاد سفيناً في خضم
وفوق قمة السفين يخفق العلم
وجه حبيبي ... خيمة من نور

وجه حبيبي يبرقي المنشور
جبت الليالي باحثاً في جوفها عن لؤلؤه
وعدت - في جراي - بضعة من الحار
وكومة من الحصى ، وقبضة من الجمار
وما وجدت اللؤلؤه

سيدتي -- فهاك قلبي ، واغفري لي ... أبيض كاللؤلؤه
وطيب كاللؤلؤه
ولامع كاللؤلؤه
هدية الفقير
وقد تربنه يزين عشك الصغير .

صلاح الدين عبد الصبور

القاهرة

من الجمعية الادبية المصرية

عز الدائم

قصة

بقلم يوسف أحمد المحمد

« وماذا ستمشي هذه الليلة ، يا أماء ؟ »

سؤال .. كنا نستقبل به ، كل مساء ، رجوع أمي عن التنور ، وعلى رأسها طبق الفش المزركش ، وقد صفت عليه الارغفة بتزاحم في وسطه ، وبانفراجة بسيطة بين كل رغيف ورغيف في أطرافه ، كأنها « اوراق اللعب » في يد مقامر ماهر ، ومن ورائها الكلب ، طاويز ، يهز بما تبقى من ذنبه ، ويدلع ما استطاع من لسانه ، لا ندري أتحية لنا ، أم لنيل نصيب اوفر من الأرغفة !..

« عز الدائم - ... ألا تعرفان ، ماذا ستمشي ؟ » وما تكاد تلفظ هذا بنبرة فيها كل ما يعبر عن تضايقها بهذا السؤال ، وعن اسفها لدوام هذه الحال ، حتى يشب أخي الى صفيحة عتيقة من التناك ، فيضما قرب الحائط ويصعد عليها ، متناولاً بكتنا يديه ، ويجذر بالغ ، ذلك « البرش » الحالك السواد ، لما تراكم عليه من الدخان في كل شتاء ، ولما لصق به من الغبار الذي يتصاعد اليه من ارض البيت أو يهبط عليه من السقف ، وقد علق من اذنيه بحبل قصير ، في « ود » من الخشب الصلب اثبت في ناحية من الحائط . بينما أعب انا الى صحن ، اضع فيه قليلاً من الماء ، وذرة من الملح ، ثم نضب فيه زيتاً الى حد معلوم متفق عليه ، ونجلس نحن ، الثلاثة ، من حوله ، نغمس فيه اللقم ، بحماس ، لا يخفف منه دعوة أمي الى التآني ، ولا تحذيرها من غمس اصابعنا بالزيت لتبتل اللقمة جيداً ، وليلقى بها شيء من الملح !

وكانت أمي تنسي أحياناً ، ان تضع الماء بجانب الطبق ، وقد اعطش انا ، او يعطش أخي ، ولكن واحداً منا ، لا يتطرق الى الماء بذكر ، مادام ذلك قد يكلفه القيام الى « الجرة » الموضوعة الى بين الباب من الخارج . اما اذا عطشت أمي - .. او اذا ذكرت الماء ، فتقع « المعاندة » بين أخي وبيني فهو لا يأتي بالماء ، لانه الولد الكبير ، وله مقام الأب في البيت ... وأنا لا آتي به ، لأني صغير دون حد التكليف في مفهومي . وعندئذ - لا نحل القضية الا « بالدور » - أي ان اقوم مرة ، ويقوم أخي مرة اخرى - ... ولكن من الذي يقوم اولاً ؟ وهذه قضية ثانية ، لا نحل ايضاً الا بالقرعة !

وهنا تبدأ مشكلة جديدة ، هي مشكلة الرغيف الخاص الذي يختاره أحدنا بعد ان يكسب الأرغفة كلها فوق بعضها ، ليري ايها اكبر ، ثم يرونها ليري ايها اقل ، ويتفحص اللون الذي يعجبه ... وبعدها يصير الرغيف ، رغيفه ، فلا يأمن وضعه على الطبق ، ثم يتناول منه لقمة بعد لقمة ، كما تفعل الأم ، وكما علمتنا أن نفعل ، وإنما يضعه في حضنه لئلا يمسه الثاني !

هذا الرغيف لم يعد شيئاً آخر ، وإنما هو ذات الواحد منا ، فيجمله واحدنا معه الى الجرة ، لا ليأكل منه في رواحته ، وبجنيته وحسب ، وإنما يحفظه من الآخرين . وقد يحدث ان يختطفه طاويز من يد أحدنا ، وهنا تقع شتاة الثاني ، ويقضي كل الليل في الرقص ... والتصفيق ، وترديد : أكل رغيفه

طاويز ... أكل رغيفه طاويز . بينما يكون صاحب الرغيف المخطوف ، ذليلاً .. لا يتصاعد من فمه إلا تهديد طاويز بالقتل ، والثأر للرغيف !

واذا بقي من هذا الرغيف شيء ، فان أحدنا يجمله طوال السهرة ، حتى إذا ما حان ميعاد نومه ، ذهب الى الفراش ، فأطبق على البقية بكتنا يديه ، كما يطبق النوم على كلاجفنيه .

وفي بعض الأيام ، كانت أمي تذهب لعمل ما ، قبل أن تستيقظ .. وقد تبقى حتى الظهر ، ولشد ما تدهش إذ ترجع ، وترانا ، وقد أخذ كل منا بشعر رأس الثاني ، يشده تارة ، و « ينطحه » تارة اخرى ، إذ يتهم كل منا أخاه ، بأكل ما اطبق عليه يديه ، بينما قد تكون أمي هي التي فككت عنه أصابعنا ، بعد ان استفرقنا في النوم ، حتى لا يتسرب النمل الى الفراش ، أو تكون اللقطة قد أكلت ما خرج من بين الأصابع ، ولكن من منا يقتنع ، بأن آثار التشنج ، هي آثار انياب القطة ، وليست آثار اسنان أحدنا .

وكثيراً ما كان ينتهي الشاء ، ولا ينبس واحد منا بيوت شفة ، إلا لوم أمي لأخي ، لأنه لم يذهب مع أولاد الحارة الى « المزلقان » ويأتينا بشيء من « الجرجير » الذي ينمو في ذلك المكان الذي كثر به ماء الشتاء ، لتتناوله مع هذا العز الدائم ، و « نرطب به على قلوبنا » كما تقول أمي .

بينما في أحيان أخرى تقص علينا هجرة أبي ، وتمدنا بتبديل هذا اللون من الطعام عندما سيرجع بالمال الكثير ... وأحياناً تقرب الوعد ، فتحدثنا عن البقرة « حورية » وتمد الأيام الباقية لولادتها .. وإضافة اللبن ... والحليب ، والزبدة .. والمتبلة ، إلى هذا الطعام الذي نأكله كل مساء - بل في كل مرة نأكل فيها !..

وفي بعض الليالي ، قد يكون لدينا شيء من قرون الخرنوب ، التي توزعها ، أم محمود مارية ، على صبيان الحارة ، كلما عادت من زيارة أهلها الذين يملكون اشجاراً كثيرة ، لهذا النوع من حلوى القرى ، في قرية مجاورة ، فنأخذ بقضما ، ويظل اللوك والمص ، حتى يخرج العمل ، ثم نبتلع ما بافواهنا بشية مثيرة . وأما البذور القاسية الصغيرة ، فنضمها الواحدة إثر الاخرى ، على حجرة مختارة من النار « لنحسب » للجلال من نساء القرية . فاذا « طقت » - أي أحدثت صوت انفجار ، صفقنا ، وقلنا : « صي .. صي .. وحياة النبي ! » وإذا « فشت » أي كان صوت الانفجار غير مسموع ، قلنا بالتمترار : « بنت ... بنت ... لعنة الله .. عليها ! »

ثم يأتي دور البقرة التي نضع لها الرهات ، فأخي يريد ان تضع « عجلة » نجمة ، محجلة ، وأنا اريد أن تضع عجلاً اسود ، أنجماً في جبهته فقط أويكفي هذا لأن نتوصل الى شجار طويل عريض ، لا يفكنا منه إلا ربط أمي لنا بالحل ، إلى جانب « ساموكين » من العواميد الخشبية التي يقوم عليها سقف البيت ، وعندئذ لا يبقى لنا من وسيلة للاشتفاء من بعضنا ، إلا بالبصاق لأن افواهنا تظل حرة ، تقول ما تشاء ، وتلقي على الثاني بما تشاء !

وقد تقضي أكثر من ليلة سهراً ، عناداً ، أنا وأخي ، نستبق النظر إلى ابن البقرة . ولكن الولادة تأتي مفاجأة ، فلا نستطيع إلا على صوت أمي يتأوينا حسب وصيتنا لها : ما - ما.. ما.. ما.. أبو مزيد .. أبو الطاهر .. اجلسا !..

وبلا تردد نرغمي من المرزال صارخين : ماما - ماذا وضعت البقرة ؟

وهنا تبدأ مشكلة جديدة لعينة ، فإذا كسب أخي الرهان ، وأقبل علي ليضربني مئة كف وكف ، ويضع على رأسي الحذاء ، فأني أخرج إلى الدار وأرجع بالحجارة ، لرجم البقرة التي أوقعتني بهذه الحسارة الفادحة المشينة . وإذا كسبت أنا الرهان ، وكان هذا نادراً ، ركضت لأخبر كل الجيران بهذا الريح المدهش ، بينما أخي يهاجم البقرة بالسكين ، إذ لا يجوز أن تلد إلا عجلة نجمة محجلة ، نكابة بي . وإذا حاولت أمي اقتناعه ، بسد أن تشد يديه بالوتاد ، بأن البقرة ليس يدها ، ولا يرجلها ، من الأمر شيء ، اتهمها بأنها هي التي غيرت نوع المولود لترضيني أنا ... ويملل ذلك بأنها تحبني أكثر منه . وعندئذ يقسم الف بين ويخلف ، بأنه سيدبجني أنا !

ولا ينتهي الأمر عند هذا الحد ، بل إن أحدنا يصير مسؤولاً عن المولود الذي يأتي حسب رغبته ، ويكون مكافأ برعيه ويجمع الحشيش له ، فيما بعد وليس للثاني أي التزام نحوه !..

وخطر لنا ذات مرة ، أن نحسب لامي ، كما نحسب لغيرها من النساء . ولكن الطريقة التي كنا نعرف بها الحبالى من نساء القرية ، لم تعلمنا بأن أمي حلي مما دعانا لسؤالها : لماذا لا تحبلين ، يا أماء ، وتضمين لنا ببو ، كما تفعل نساء القرية !؟

وننتظر الجواب بلهفة ، ولكنها كانت تصرخ بنا ضاحكة مستنكرة : أما تستحيان ... كيف أجبل ، وأبوكم غائب ، ما لكما ولهذا السؤال ؟ وبشيء من الحذر والدهشة والشوق للمعرفة ، نخفي في الاستفسار : ولماذا نتحاجين إني ، فإن كل النساء القرية يلدن ، وأنت ، ألس أمراً مثلن يا أماء ؟

وتشمر بأنها تساق إلى مأزق خرج من هذين الطفلين اللذين يلعبان عليهما بالحلل ، والطفل قاضي تحقيق بريء يسأل ، ويستقصي بالاستئلة ، لا ليهن ، ولا ليدن بالإتهام ، وإنما ليعلم ، وليزيد فيما يعلم ، فتقول ببساطة وبراعة : انني لا أرغب بالحلل ... في غياب أبيكما ... إذ من يأتي بالداية - القابلة ، ومن يأتي « بالحلوان » ويوزعه على القرية ، ومن يأتي « البيو » بالامتنعة .. والافطعة ، وما إلى هنالك ؟

وفي ليال كثيرة ، لا يكون لدينا فيها شيء ، وعندئذ تنطلق أمي لتحكي لنا ، قصة « شطارة الجيش » ، والدبة التي قتلت ابنتها ، وقصة الجديدين ، قيمير وصيبج ، وقصة أبو حميدان والمفريت .. وأبو حميدان والملك ... وأم حميدان وليلة القدر ، وأبو حميدان والقدح . إلى ما هنالك من القصص والحكايا و « الخزازير » التي نستمع إليها بشوق وبلذاعة بالغة .

وقبل أن تغتمض جفوننا بالنوم كانت أمي تلقننا هذه الصلوات لندردها كل ليلة : يا عزيز ، يا جبار ، يا خالق الليل والنهار . ومسير الفلك في البحار ، أرجع الأب ، بالسلامة ، للأُم والبنين الصغار !

وفي صباح يوم بارد ماطر ، أعطيت في كأس بيضاء ، سائلاً ذا لون ذهبي فاتح ، وأخذت بتقليد رجل ظريف الشوارب ، مرقق الوجه ، متعب الملامح ، ناعم السمرة ، وفي نظراته بعض الحية ، « مترعب » على جلد خروف بجانب الموقدة ، بأن اضغ في في لقمة ، واحتسي وراءها

شيئاً من هذه الكأس ، فتذوب اللقمة ، محدثة حلالة لذيدة ساحرة ، وتساعد اللوك بقدره عجبة . وطلبت المزيد مرة وثانية وثالثة ، فربت ذلك الرجل على شعر رأسي الكثيف الوسخ ، وقال : أعجب الشاي ، يا حروش - الف صحة ، يا بابا ؟

فحملت إلي باستغراب وجل ، ثم رجعت إلى « شرق » ما بقي في الكأس من حنالة ، دون أن أفوه بكلمة !

ولكن أمي الجلالة إلى يسار ذلك الرجل . قالت : قل له .. الله يطول عمرك .. ويدم جنابك ... يا بابا .

وأعدت النظر إلى بابا ، لأرى به ذلك الرجل الذي كانت أمي تحدثنا عنه طوال ثلاث سنوات ونصف السنة ، ثم ابتسمت ابتسامة .. لا أدري ماذا كان فيها ، احلاوة ذلك الشاي ، أم روعة تحفيق أحلام الأم برجمة الاب لها والبنين الصغار ، ورميت برأسي إلى الركبة الغربية منعماً جلة أمي ، بعد أن حرقها بلعني ، ولكن رأسي ما كاد يستقر على تلك الركبة ، حتى شعرت بيد صغيرة تجرني من شعري ، وفم صغير ، يقول : ولك .. هذا ابي أنا .. اذهب من هنا . ثم تبع ذلك شتم لي ولأني ، ودفعة قوية الفتني في « الصيباط التحتاني » أي القسم الثاني من البيت ، الذي تربط فيه البقرة ! واستدركته أمي قائلة : ماما - أتضرب أخاك ، بحضرة بابا ؟

- ولكن لماذا يضع رأسه على ركبة أبي ، أما يكفيه شرب الشاي ؟ - أليس هو أخاك ، وهذا أبوك وأبوه ؟ - لا .. ليس هو أخي .. وليس هذا أباه ، وإنما هو ابي وحدي ، وجاء فالقي بنفسه في حضنه .

وضحك ابي .. وضحكت معه أمي وهي تقول :

- ولكن من هو أبوه ؟

- أبوه التوتو والشحاد .

فألمتته بتحب صارخة : ملعون !.. أنتقول هذا لبابا ؟

ومرة ثانية ضحكا بشدة ، وقال أبي : ما رأيك بهذا القول ؟

فأجابته بضحكة ، لا أطمع بالزواج ، إلا لأرى إن كنت سأحظى بمثلاً من زوجتي : رأي مثل رأيك .. أطفال !.. فاستدرك أبي .. ولكنهم قد يقولون الحقيقة . ومرة ثالثة ضحكا . والتفتت إلى منادية : تعال ، يا حروش ، تعال ، يا صغير .. وقبل يد بابا .. لترى شطارتك .

ولكن أخي حال بيني وبين الهجيء ، إذ لا يجوز أن اقترب من أبيه وأمه ، بأي شكل من الأشكال ، وأمرني بانتظار الكلب طاويز ، لأذهب معه لأنه هو أبي ، حسب اتهامه ، بالرغم من معارضة الأب والأم ، وبالرغم من بعض النقود التي أعطيت له ، ليتراجع عن اتهامه ! بينما أنا ظلت واقفاً أسمع .. وأرى ، ولكني لا أفهم شيئاً ، كأني أمام استاذي في اللغة الأجنبية التي اخترت التخصص بها هذا العام !

لست أدري ، كم سنة مرت ، على تناولنا الشاي بالخبز كل صباح ، بدلاً من العز الدائم الذي صرنا ، لا نتناوله الا قليلاً ، وأكثر ما يكون ذلك في وجبة الظهر ، إذ تأتي من الكتاب ، وهو عبارة عن تعلم القرآن ، تحت شجرة كبيرة ، قريبة من القرية ، ومن نبع الماء ، يجتمع إليها صبيان القرى المجاورة في فصل الصيف ، فأجد أمي متأخرة بالطبخ ، فأخذرعفاً ، أدنه بالزيت وافرد عليه الملح ، واخف بالعودة ، لأشبع من اللعب مع الرفاق ، قبل أن يعود « عمي الخطيب » ذو اللحية المرسله ... وذو العصا الطويلة الغليظة ، هذا العم الذي كان اكره ما يكره ، هو ان يرانا نلعب ، وأشد عقاب تناله من عصاه على هذه الجريمة - جريمة اللعب !

اجل ١٠٠ لم ادر كم دامت هذه السنون . ولكنني ادري بأن سؤال :
« ماذا ستعيشى هذه الليلة ؟ » قد عاد يتكرر كل مساء . وليس من قبل
أخي ، ولا من قبلي انا ، وانما من قبل الاب !

وبنفس الالهة السابقة ، كانت امي تجيب : « عز الدائم - ألا تدرون
ماذا ستعيشون ! » وعندئذ أخف الى « الحاكورة » الصغيرة المجاورة للبيت ،
التي استرجعها أبي بالثمن الباهظ من مالك القرية ، الذي اغتصبها ابوه من
جدي ، لآتي بأوراق البصل الخضراء ، فنضعها على الطبق ، ونأخذ بلف
الورقة على اللقمة ، ثم نفمس طرفها بالزيت ، ونسمي ذلك « مزنة » .

كان ابي في هذه السنوات ، يحترف السكافة البسيطة ، التي تقتصر على تصليح
الأحذية أو صنعها جديدة ، لأهل القرية ، ولبعض القرى المجاورة ، ويتنظر
الموسم لينال أجز ما يعمل ، وقد يدفع اليه ، وقد يتأطل باكثره ، لأن
البؤس قد خيم على معظم سكان تلك المنطقة . وكان كل عملنا ، ان ندخل
الى الغرفة ، فنقتل له الخططان ، ونشبعها ، تارة ، وتارة نصدق
« الباصول » ليلزق به « البطانة » على الجلد ، وتارة ثالثة « تقوم » المسامير
العتيقة ، او المسامير الجديدة الملتوية . ولكن ما كانت الفرصة تسح لنا ،
حتى نخطف من المسامير الجديدة اضعاف - اضعاف ، ما قومنا من المسامير
العتيقة ، ونطير الى اليبادر - ملاعب صبيان القرية ، حيث نشكك تلك
المسامير في الارض الصلبة ، بأشكال هندسية تخترعها العقريات الصيبانية ،
ونفاخر بذلك صبيان الحارة ، الذين كانوا في الماضي ، يفاخروننا بالاطفال
الذين تلدهم امهاتهم ، ويمملونهم امامنا ، وعندما تشتد المركة بيننا وبينهم ،
لا يجيئون على الحجارة التي يقذفهم بها أخي ، إلا بهذه المأخذ التي يرفعون
بها اصواتهم ، وهم يهربون للاختباء : « آه - يا اولاد شعادة اللتين ... -
ما عندكم حمار ... ولا خواريف ، ولا جددايا صغار ... امكم ما

لها زجال .. ولا لكم عم ، ولا خال ! .. » ولكن ذلك ما كان يوازي
سبي لهم ، فانما سباب من الطراز الأرذل ، لا تجاريني في هذه الموهبة أية
امراة في العالم . ولي طريقة ناجحة في السباب ، ليس في كلماتها المتبكرة
القدرة وحسب ، وانما في السرعة التي أقذف بها هذه الكلمات - السرعة التي
لا يجد خصمي سبيلاً معها للرد علي ، سرعة الانطلاق التي يعجز عنها المدفع
الرشاش أو « مبرقة » مورس في الأخذ والارسل !

لقد مرت كل هذه السنين ، يا اعزائي ! سنون عز الدائم الأولى ...
وسنون الشاي مع الحبز . وسنون عودة العز الدائم مع أوراق البصل ،
ولكن هذه ذهبت بأخي الى عالم يدعوون غريبة الدخول اليه ، « بالموت »
ولست ادري إن كان عالماً خافلاً بما هو أفضل من عز الدائم ، ام هو
عالم يحسدنا اصحابه على عز الدائم !

لقد مرت كل هذه السنين ، يا اعزائي ! وصرت الآن ، في مطلع السنة
الجامعية ، اخف للاتحاق بكلتي ، وما ان اصل الى اقل من نصف الطريق
حتى تتعالى من حولي هذه الأصوات : « زيتك يا ابا الزيت .. زيتك يا
ابا الزيت .. زيتك يا ابا الزيت ! » فيطير من جفني ذلك الوسن ، الذي
امتنع عني طوال الليل ، لأنني لا استطيع النوم في الليلة التي انوي السفر في
صباحها ، وانظر الى تنكة صغيرة ، قد انتشر الصدا الأصفر الغامض الحشن
في نواحي كثيرة منها ، وارفعها من بين قدمي اللتين لم تستطعا منعها من
التفقل ، ولم تحرساها من « الانفزار » وتسرب الزيت ! ..

واعيد النظر .. الى ذلك الزيت وهو يخرج دفعة اثر دفعة مجارياً بذلك
سرعة السيارة ، وكأن الواجب لا يدعو إلا حضرتي ، ليجاري تلك
السيارة ... وانظر اليه ، وكأنه دم قلبي يتزف الى غير رجعة !

واضع اصابعي على مكان تسرب الزيت ، ولكن سرعة السيارة ، لا
تدع لأصابعي الثبات . وقد اتقرب بهذه السرعة التي توصلني الى البنك ، فانزل
الى الماء الجاري ، والقي بتلك التنكة ، بضع غرفات بيدي الكبيرتين ، فيرسب
الماء ... ويتسرب بدلاً من الزيت ! ..

وفي ظهر كل يوم يحين ميعاد الوجبة الوحيدة التي تعودتها ، منذ ان
صرت طالباً ، فاخف الى غرفة أضيق من صدر الكافر ، واشد ظلاماً من
اعماق القاتل ، وارطب من نفس الحائن ، في الأحياء الفقيرة البعيدة ، من
المدينة . وعلى طاولة صغيرة ، حشدت عليها الكتب والجرائد والمجلات ..
وما كينة الخلاقة وعلبة الشفرات ، وفرشاة الاسنان والحذاء ، والكسرات ،
والحارم المتسخة ، والمرآة التي كسر نصفها الاسفل ، وأشياء أخرى يطول
بها العد ، قد وضعت كلها عليها ، ليس للزينة ، وانما لأنه لا يوجد مكان
آخر في الغرفة لتوضع فيه .

على هذه الطاولة ، اضع رغيفين من الحبز ، اصطحبتهما من الفرن ، والى
جانبتها صحن من الألمنيوم الحشن ، القيت فيه اربع ملاعق من الزيت فقط
وذرة من الملح الأبيض الناعم ، تتأوج من فوقها ، بانتظار الماء ! ..

ومرت السنون ، يا اعزائي ... ولكن بعيداً عن ذلك البيت الخالي من
أخي ... وعن ذينك الابوين البائسين ، وعن المزلقات الذي ينبت الجرجير
ليرطب القلوب المحروقة ، وعن الحاكورة التي ذهبت بها ايضاً نفقة سنة
واحدة فقط ، من نفقات التعليم ، وعن البقرة التي تلد المجول ، وتطعم
الابن والزبدة ... وممرت السنون - ... ولا تزال تمر - ... ولكن
ليس امامي منها الآن ، إلا عز الدائم - الحبز ، والزيت والملح والماء ! ..

يوسف أحمد المحمود

كلية الآداب - دمشق

صدر حديثاً

في سلسلة كنوز القصص الانساني العالمي

امراة ورجلان

لليونارد فرانك

مأساة مؤثرة من مآسي الحرب ، ترجمت الى كثير من
اللغات الحية واخرجت على المسرح والشاشة . وهي تعتبر
نموذجاً من أروع نماذج الادب الالمانى الحديث .

نقلها الى العربية الاستاذ

منير البعلبكي

دار العلم للملايين

الثلثم ليرة

الحرب

[الى كل منظر .. بلا أمل !]

واسير في الليل الكبير ..
وامد حقدي للسماء
واصبح في وجه السماء
انت .. يا هذي السماء .. تبعثرت
ايامنا .. فمتي يعود ..
الغائبون عن الديار ؟
ومتى يعود ابني الينا كابتسامات النهار !

كم مرة قال الحفيظ
الطيب القلب العجوز ..
« سيجيء في اليوم القريب .. »
بل ظل يقسم أنه ..
« سيجيء في فجر الشتاء .. »
وربما قبل الشتاء
ويجيء يحمل ملء كفيه الهناء
والأمن .. والدفء المحب .. والغطاء
والحلم .. حلم الجائعين الى الغذاء ..
وانى الشتاء ..
ومضى الشتاء !
والرجفة احدثت .. وذابت
[قدرة المتلهفين]

الصابرين ..

بلا رجاء

وابي هنالك لم يعد ..

حتى الخطابات المليئة بالشعور

كانت تعيد لنا السرور

وتضيء بعض النور للمترقبين

الضائعين

لكنها جفت وما عادت تجيء !

.. ومضت بنا الأم الحزينة في الغروب

للعمة العملاق للمأمور للشيخ الحفيظ

تتسول الحبز الذي

يجي الاماني الذاتية !

قالوا لنا ... « الحرب انتهت

.. وغداً يعود ابني .. يعود

وتعود للبيت الحياه

وتعود افراس الحياه

وتعود تحتلج الشفاء

وتصبح .. حمداً للاله

وتعود تروي المدخنة

في بيتنا ..

اقصوة الخير الوفير

الخير .. يحمله ابني

لما يعود ..

من حقله في المغرب !

.. اليوم لا شيء لنا

في ارضنا ..

اليوم يرسم الشتاء ويرسف الليل الطويل

وتن في البيت الحياه

حتى الكلاب ..

من جوعها ..

والقطعة السوداء، قطتنا الحبيبة .. لم تعد

خرجت ولكن لم تعد

لا تخدعيني .. لا تقولي خائنة !

لا تكذبي يا أم .. يا أم اصدقني !

لا .. لم تضل طريقها .. لا .. لم تخن

لكنها جاءت .. وأرقها السقام

فمضت لتبحث في الظلام ..

عن الطعام !

وتعود سوف تعود للبيت الحبيب ..

هذا الجديب ..

.. والدار .. باردة كانفاس القبور

مجروحة الاحساس .. مات بها الضياء

من أين يأتي الضياء !؟

ولا نقود لشكري ذاك الضياء !؟

والزيت في المصباح مات

ومات في القلب الرجاء ..

.. وتمزق الصمت العميق على

[صراخ اخي سعيد

يعوي من الخوف الكبير ..

.. والغول .. والطفل الصغير !

وموت صرخته ويهدأ في يد الأم الحنون

ويعود ينفع السكون ..

وانا ، واحزاني اقوم

وتعانق المتقاتلون ..

وتجتمع المتفرقون ..

وتفرق المتجمعون ..

وغداً يعود الغائبون ..

بالنصر .. بالنصر المبين !

وتأنقت في عيننا الدنيا ونمنا حالمين ..

وتآكل القحط الكبير واينعت ايامنا

وتألفت عيناى وابتسم العذاب

واتت الينا القطعة السوداء وترعشها الوعود

تنساب نشوى كالنشد

في صدر اخوتي الصغار !

عادت الى البيت الحياه

وغداً يعود ابني يعود

يوم الخميس ..

ويعود يأتلق العبوس

وتعود تردهر النفوس

وانى الخميس

ولكم تمنينا الخميس !

.. وبدأت جموع العائدين

المهابطين من القطار

تتناهم حمى اللقاء

وتساقط الدمع السعيد على الحدود

وتناثرت عيناى تبحث في الوجوه ..

كل الوجوه ..

وبلا أمل !

ذهب القطار ..

وكرهت طول الانتظار ..

الانتظار بلا أمل !

.. وتساءلت اختي الصغيرة ..

[في وجوم .. في شرود !

عاد الرجال الغائبون

عاد الجنود ..

وابني الحبيب .. متى يعود ؟

انا لا اريد الحبز .. والحلوى ..

[ولا ابغى النقود

انا لا اريد هناءة الدنيا وافراح الوجود

اني اريد ابني .. اريد ابني .. اريد ..

لكنه ناء .. بعيد

او لن يعود ... ؟

بور سعيد

حامد البلاسي

(من رابطة النهر الخالد)



النتائج الجديدة

«العشاق الخمسة»

مجموعة قصص بقلم يوسف الشاروني
نادي القصة بصر - الكتاب الذهبي - ١٧٤ ص

الاعمال الذين لا يملكون وقتاً للضياع ... «ومضى يقيم عمارة ضخمة في حارتنا الصغيرة المتواضعة ..»

وقد تدخل المؤلف بعد ان انتهت القصة نهاية طبيعية ، فابسى الا ان يسوق تفسيراً متبسطاً أفسد القصة ، فلم يكن ثمة ضرورة لأن يقول «وليس هناك سبيل للمقاومة .. فلقد تقدمت بي الأيام .. وكونت بعض الثروة ، وهأنذا أنوي أن أزوج ابني .. الخ»

وأما «الطريق» و«القيظ» و«الوباء» التي جمعها المؤلف مرتبة ، لتعطي لوناً واحداً ، فهي قصص رائعة .. وقد تم تشكيلها في مجال التداعي الذي نما وامتد في نفسه ، ثم انعكس عملاً مترابطاً بالنسبة للقارئ .. وهذه الطريقة منسقة مع منهج المؤلف الأصلي . وهو ربط الشخصية بالحياة بطريقة اشمل تتعدى حدود العواطف الانسانية ، النابعة من المشاركة الوجدانية التي تعتمد على الاحساس الفطري .. بل تنتقل إلى الترابط في حدود الاشتباك البشري في العالم في إطار هذا الاشتباك الذي يحكم واقع الحياة المادية في هذا العصر الذي نعيشه أكثر مما نعيش فيه .

ومن قصص المجموعة المتكاملة «المدمم الثامن» و«دفاع منتصف الليل» وهما قصتان واعيتان ، تحملتا بكل طاقات الاندفاع الابحاثي .. وهناك قصة ثالثة مكتملة أيضاً وناضجة ، ومع أنها مختلفة تماماً عن سابقتها ، لكنها نصف واقعة حقيقياً بطريقة رائعة متعددة ، هي «الممذوبون في الأرض» التي قتلها «العنوان» مثل هذا العنوان يصلح لمقالة او كتاب ، ومن ناحية اخرى فهو مرتبط بكتاب معروف «للدكتور طه حسين» ومن عيوب الأعمال الفنية أن ينتقل تفكير القارئ الى المقارنة بين عمل «آني» وبين ما يشبهه على أية صورة مما مر به في الماضي .

ونرى في بعض قصص هذه المجموعة ، أن المؤلف كثيراً ما يترك القصة تتحرك وتتنهد في جو «الحلم» فتحس وأنت في مجال القصة بمعية الحياة ، تماماً كما ننظر إلى «مرأة» فترى الناس يسرون على رؤوسهم ، فستغرق في هذه الانكساعات الداهية . ترى ذلك في «سرقه في الطابق السادس» و«جسد من طين» والأخيرة غامضة ، لا تتضح أحداثها بسبب تشابك الحلم بالحقيقة .. ولكن جو «الحلم» يظهر بصورة طبيعية في «هذيان» التي احتشدت فيها كل الأساطير القديمة وإحياءاتها ، لكن القارئ لا يفقد مفتاح القصة التخيلي ..

والأساطير والرموز الدينية ظاهرة تزدحم عند «يوسف الشاروني» لأنها متلبسة بنفسه .. وقد يبدو أن هناك تناقضاً بين الواقعية التي يهدف إليها كفاية ويصورها كموضوع يحاول ان يبرز فيه مضوئاً حقيقياً متفاعلاً ، وبين هذه الرموز العقيدية .. فالواقعية تقتضي تنقية مجال العمل الفني في ذبذبة الفيليات لتكون أكثر جرأة على الدفع . لكن هذه الرموز جزء من تكوين المؤلف وطبيعته النفسية ، جزء يتفاعل بطريقة غير شعورية مع أفكاره وعواطفه ، وربما أفاد من ذلك حصوله على اطمئنان القارئ ، وامداداه بالقدرة على التأثير فيه .. لو أن هذه الرموز ليست ذاتية ، خاصة بدلولاتها .

تشع هذه الرموز في أكثر قصصه ، وتستعلن بصورة مركزة ، في «سياحة البطل» وفي «أنيسة» .. التي تحس بعد قراءتها انك امام قصة

الحديث عن هذه المجموعة شاق عسير ، ذلك ان الذي يريد ان يتناولها سيجد نفسه امام كل ما عرف من المذاهب التي تكتب في ضوءها القصة .. وعلى ذلك فلا بد من تفسير كل قصة على حدة ، حتى يمكنه في النهاية ان يؤلف من هذه الخطوط المتنوعة في المجموعة مفهوماً عاماً لمنهج «يوسف الشاروني» وطريقته في تناولها وتشكيلها ، ولإبراز غزو القصة وحركتها في المجال الفني ، ومدى قدرة الكاتب على امتصاص زمن القارئ النفسي ، وارتباطه بها .. وذلك ما لا سبيل إليه !

فلا مفر اذاً من الانطلاق الراسخ خلال هذه المجموعة ، لإنارة جوانبها بصورة خاطفة .

والقصة الاولى هي «العشاق الخمسة» : قصة خمسة من العشاق ، وقتاة واحدة ، تنتهي بان تتزوج الفتاة واحداً غيرهم .. وليس في القصة أحداث مرتبة ، ترتفع الى ذروة تنتهي عندها ، وليس فيها موقف معين ، او لحظة باهرة تنمو الشخصيات في إطارها الزمني .. وكثير من القراء معذورون اذا ما هزوا رؤوسهم أسفاً بعد فراغهم من مطالعتها ، ذلك لانهم لن يخرجوا بمحادثة محددة المعالم يستطيعون حكايتها ، ولن يتعرفوا إلى شخصية واحدة فيها تعيش معهم ، أو يعيشون معها .. لكنهم سيخرجون من جو القصة إلى العالم بأشياء مثيرة لأفكارهم وعواطفهم ، غامضة الى حد ما ، وم معذورون في خطئهم ان ظنوا أن هذا عبث لا يطبقونه ، فقصة «العشاق الخمسة» ليست عبثاً ، ولكنها جادة أكثر مما ينبغي ، ولعل هذا أحد عيوب «يوسف الشاروني» .. هذه القصة تفسر منهجه بصفة عامة ، وتبين فهمه للقصة بصورة شاملة .. فهو في كثير من الاحيان ، لا يرسم للقصة جواً ، ولا يبرز حياة الشخصية فيها بوضوح ، ولا يتبع أحداثاً تتجمع لتنتهي في عمل ما ، أو زمن متوقع .. لكنه يضبط العالم في كلمات تغلف القيم العارية للجمع ، وتفسر متناقضاتها الشاملة في ضوء القصة ، فاذا تثبتت حياة شخصياته فلن تجد أنها تستمد أهميتها من فرديتها كبناء حية ، فاعلة ، أو منهزمة ، إلا بمقدار ما تحقق التعبير عن هذا الاشتباك الحضاري ، وإلا بمقدار ما تتحمل من افكاره ، وهي تمر فوق جسر عواطفها وملاحمها وحديثها الذي يكون مملاً في أحيان كثيرة ..

وترك «العشاق الخمسة» الى «العبد» التي تهز وجداننا بصدقها وبساطتها ، وهي قصة تعكس حياة الفقراء النفسية والواقعية ، وتتبلور فيها عاداتهم وتقاليدهم الساذجة ، التي تستمد ألوانها مما يعانون من شظف وحرمان ، وهي حافلة بالعظات والمواقف الانسانية لأشخاصها الذين لا تملك الا ان تحبهم ، وتنفس خلال مشاعرهم ، وعواطفهم الطيبة ، وارتباطهم بشعبيتهم وبالأرض التي امتزجت بعرقهم ، ودهوعهم ، وكفاحهم .. وهي أحدث قصص المجموعة ، كما انها متميزة ببساطتها ، وعفوية تناولها والوضوح ، والاختلاص في الانفعال بالتجربة وتنميتها ، مما وهبها حياتها المستمرة في نفس القارئ .. ونجد بعدها «قدس في حارتنا» قصة متطورة ذات هدف واضح .. تصور لوناً من ألوان الصراع بين السلبية الراكدة ، وبين ايجابية الحضارة المتجددة الطالعة .. فشروع الضريح الذي قرر سكان الحارة إقامته للشيخ اسماعيل «حطمه شخص» كان يبدو عليه أنه من رجال

تميز بطابعه .. فهو جاد أكثر مما ينبغي ، وهو متيقظ صارم اليقظة كثيراً . حتى انه يقطع طريق القصة ليقول ما يريد بطريقة مباشرة في احيان كثيرة .. وهو قصاص مثقف ، ناضج الثقافة ، تطفو ثقافته على سطح القصة بطريقة مقصودة ، بل وتندس في طبائرها ، فتقطع اسلوبه بطابع خاص ، مرتبط بهذه الافكار العلمية ، التي لا يستطيع القارئ العادي ان يتذوقها بصورة كاملة ، وتوجه اسلوبه المتلبس بجفاف هذه الفكرية الذهنية خلال سرده لخبط القصة .. فالرموز الدينية المتغلغلة في ارض القصة تسير مع امواج هذه الثقافة بها فيها من اصطلاحات علم النفس ، ونظريات الفلسفة وقوانين المنطق التجريدي الصارم ، الى جانب تهويلات ما وراء الطبيعة ، والرواسب الخرافية ..

والقارئ مكره على ان يهبط معه من الفراغ السديمي ، الى اغوار الطبقات الجيولوجية ، المتركمة على وجه متألم .. ثم يقفز من طواحين الهواء ، الى المطاحن البخارية ، او يسير خلال الزمن مع المسيح الذي اقبل الى العالم ليشفي الناس ، الى « زبطة » الذي يصنع العاهات ، او يقف مع الحرية عند ما تكون ضرورة ، ليقابل الناس الذين قتلهم روح الحرب التي ازدهم بها العصر ..

لكن مع كل ذلك .. فان « يوسف الشاروني » قد أسهم بطريقة فعالة في بناء الادب الجديد بهذه المجموعة .. والامر الذي لا شك فيه ان « يوسف الشاروني » يملك امكانيات ضخمة بانية ، يستطيع ان يتسلح بها في معركة التحرر الثقافي والفكري الجديد .. وهو - دون ريب - واجد نفسه في الصف الاول مع حلة المشاغل الذين يؤمنون بالانسان .

محمد فوزي العنتيل

القاهرة

« من رابطة النهر الخالد »



تنظيم النسل

تأليف الدكتور وليد قمحاوي

دار العلم للملايين ، بيروت - ٢٤٤ ص

لكم وددت ، بعد ان طالعت كتاب «تنظيم النسل» الذي اخرجته «دار العلم للملايين» منذ اسابيع ان لا يكون مؤلفه الدكتور وليد القمحاوي صديقاً حميماً لي ، اذن لوسمعي ان اكيل له آيات الشناء والمديح جزافاً ، دون ان اخشى لومة لائم يعرفني ويعرفه ، ويعرف ما بيننا من الصداقة .

واراني غير قادر بادىء ذي بدء على ان اهضم صديقي المؤلف حقته كثيراً ، حين اتناول لغة الكتاب واسلوبه ، فأقول انها من الطراز الاول ولا ريب ، وليس هذا على الدكتور وليد القمحاوي بكثير ، فانا ادري انه اديب قبل ان يكون طبيباً . ومن يشك في ادب المؤلف الرفيع وتصويره البديع فليقرأ صور البؤس الانساني التي اوردها في فصله عن الوضع الفردي تجاه مشكلة النسل ، فهي تجد ذاتها افاصيص وصور ادبية حلوة من واقع الناس المرير ، يمكن اعتبارها وحدها نتاجاً ادبياً قيماً لا شك فيه .

وفي الكتاب عديد من المعلومات والحقائق والاحصاءات الطريفة من جهة المفيدة من الجهة الاخرى . وانا اعترف بانني شخصياً لم اكن اعرف معظمها ولا اظنها الا جديدة على الكثيرين ممن تتاح لهم مطالعة الكتاب . وهو الى

اخلاقية ، تربوية بمعنى ادق .. ولقد اراد المؤلف ان يصور واقعاً لكنه انتهى بهذه القيم التعليمية .. أما « سياحة البطل » فتبدأ بالعارة الآتية « مؤمن عبد السلام عبيد » استطاع ان يحصل على وظيفة كاتب .. و« مؤمن » هذا خطب فتاة اسما « عنايات » وفي صباح كل يوم من أيام « الجمعة » يقوم كأنه ذاهب الى عمله اليومي .. يقوم كأنه يؤدي واجبه الديني .. يقوم كأن امامه رحلة طويلة شاقة « وبعد ذلك تجتمع العربة برجل » فضى يبدلي باعتراف كامل عن تاريخ حياته .. ويتحدث المؤلف عن رحلة الرجل .. خلال أزقة المدينة وشوارعها .. ويقدم لنا صديقه « صلاح » الذي يعرف الطريق الذي نوى ان يسلكه بعد قليل من الزمن .. وهو وحده يمكن ان يكون واسطة بيني وبين صاحب البيت الذي تقصده .. ويخرجان ، فيذرعان طرق المدينة دون تحديد .. ويلقيان مشاق ومتاعب لا تنتهي .. وبعد طواف لا نهاية له في عالم لا نعرف حدوده ، يوقفنا المؤلف ليزاء رجبل اسمه « يونس » والمؤلف يختار اسماء عامداً .. ونحن نعلم ان « يونس » نبي من الانبياء .. ثم يقدم لنا المؤلف « يونس بك » الذي يصبح بدوره وسيطاً بين الرجلين وبين صاحب المسكن .. ويمضي صلاح يلعب الشطرنج مع « يونس » ويدور بينهما صراع رهيب ينتهي بأن يبحث « يونس بك » عن طريق للخلاص .. ونحن نعلم ان هذا شبيه باللون الذي كان سائداً في العصور الوسطى . و« سياحة البطل » هي سياحة المسيح في مملكة المباء ومحاربه الخطايا التي كانت تتجسد له .. لكن « يوسف الشاروني » نقل المعركة من المباء الى الارض ، ومن البحث عن القيم الدينية ، الى البحث عن القيم المادية .. عن الطعام ، والحب .. وبطريقة رائمة ، يستيقظ في نهاية القصة ، وفي خطوط سريعة متسقة وموجبة ، يجذب كل الخيوط التي تجتمعت في يديه ، ويعود من تطوافه في لحظة حاسمة ، لإنسانية ايضاً . ليضع القارئ في بوتقة المشكلة ، ملبأ ظهره بكلماته فيندفع الى الامام ، مع « مؤمن عبد السلام » الذي يناطبه المؤلف في حبة عظيمة « اجمع حولك كل من لا بيت له ، فأنت بطل من ابطال هذا القرن ، لانك استطعت الحصول على وظيفة ، والحصول على حب ، ولا بد لك وللآخرين من الحصول على بيت » .

ويبقى معنا بعد ذلك .. مشكلة قصتين : « زبطة صانع العاهات » ، و« مصرع عباس الحلو » ، فليس لها مكان في المجموعة .. فكلنا الشخصيتين من خلق « نجيب محفوظ » وقد عاشا في « زقاق المدق » حياة كاملة ، كما يعيش كل الناس ويموتون .. ولكن الاستاذ الشاروني ، اعادها مرة أخرى ، ليفسر لنا حياتيهما تفسيراً تقديراً .. لكنه لم يستطع ان يهب واحداً منها شيئاً جديداً . لأن حياتهما تكاملت من قبل في « زقاق المدق » وامتدت في نفوس القراء .. فعمل « يوسف » لا يزيد عن عمل القارئ الذي تنحرك الشخصية في نفسه ، وليس عمل القصص ، ولم يكن « لنجيب محفوظ » كقصص يفهم عمله ، ان يتدخل في مجال القارئ ، ليقول له : « ان عباس الحلومات بسبب الحرب » او كما يقول « يوسف » : « لقد عاد « الحلو » من « التل الكبير » فوجد كل شيء معداً لمصرعه » . ولم تكن في حاجة بعد ان قدم لنا « نجيب محفوظ » « زبطة » انساناً شاعراً قوي المضلات ، محروماً ، ان يحكي « يوسف » فيقول لنا مثلاً « .. وكان لزبطة احلامه البهيمية مثلها لي ولكم .. » . فالذي قام به « يوسف » هو تفسير للظروف التي أحاطت بحياة هاتين الشخصيتين تفسيراً عاماً شاملاً - لكن روعة هذا التفسير الإنساني الكبير لا تغير من طبيعته وهو أن التفسير لعمل موجود متكامل نقد لهذا العمل ..

ونحن اخيراً نستطيع ان نلخص خصائص « يوسف الشاروني » كقصص

ذلك حافل بجوافز الاثارة ، يبرز الى ذهن قارئه عشرات من المواضيع الجديرة بمزيد الاهتمام ، الخليفة بان يقف الفكر عندها طويلا ، دارساً ومحصاً ومناقشاً .

وموضوع الكتاب جديد في العربية على الاقل ، والافاتوا لي اسماً لكتاب عربي واحد تناول مشكلة تنظيم النسل فاحاط بها هذه الاحاطة الشاملة ، وعرضها هذا العرض الوافي المنيع .

والمؤلف في تناوله موضوعه وفي دراسته له مخلص كل الاخلاص او يحاول ان يجمع بين اشتات الاخلاص ان اردنا الدقة في التعبير . فهو مخلص لمنته ، مخلص لمجتمعه المحلي ، مخلص لوطنه الاردني الصغير ووطنه العربي الكبير ، مخلص لانسانيته الواسعة ، وهو الى ذلك كله ، مخلص لهذا الأسلوب من التفكير الذي تفرضه علينا ظروف مجتمعنا ونظما السياسية . ولا ادري بعد ، ما اذا كان هذا الاخلاص الاخير لا يتعارض مع الوان الاخلاص التي سبقته ، رغم مساعي الدكتور وليد الى التوفيق بينهما جميعاً ما وجد الى التوفيق سبيلاً . والناقد المخلص - ولو كان صديق المنقود - لا يجد بداً من ان يصرح بان هذا التعارض بين اخلاص واخلاص ، هو وحده الذي يجعل في الكتاب كثيراً من النقاط التي تتطلب المناقشة ، بل والنقص في كثير من الاحيان . ولعل كلماتي هذه تعتبر دعوة الى كتابتنا ونافدينها ، بان يولوا موضوع تنظيم النسل حقه من عنايتهم واهتمامهم ، ويتأملوا ملياً في ما جاء في كتاب الدكتور وليد ويناقشوه مناقشة منصفة ، فينتبهوا ان كان من الخفائي ، او ينقضوه اذا ما كان من المزاعم ، ويصححوا اخطاءه ان كان ثمة اخطاء ، ويسلطوا النور على خيالاته واوهامه ان كان ثمة خيالات واوهام .

اما انا فلقد لفت نظري من هذه الخفائي او المزاعم اشياء واشياء ، وهي جميعاً تستأهل الدرس والمناقشة ، فاما تثبت او تنقض . واذ انني غير قادر بطبيعة الحال على ان الم بها كاملة في مثل هذا النطاق الضيق ، غير ان هذا لا يمنعني من ان ادرج اهمها هنا ، فاطوف بها في لمحات خاطفة ، تاركاً لغيري التهادي في النقد والبحث والتمحيص .

هذه قبل كل شيء ، نظرية هامة لعلماء هي لب الكتاب ، والاساس الراسخ الذي بنى المؤلف دراسته عليه . وهي قوله « ان البشرية افادت من سكرتها في خضم تقدمها العلمي والصناعي ، فتملكها الذعر ، اذ وجدت ان ما لديها من غابات واراضي خضار وموارد طبيعية ، يتناقص يوماً بعد يوم ، بينا افرادها يزدادون بتسارع مخيف (ص ٢٤) . وان قانون تناقص العوائد (القائل بان الاطراد بين زيادة الجهد وزيادة الناتج لا يسد ان يزول عندما تصل الزيادتان الى حد معين) يمنع البشرية من زيادة المنتج ، اذا ما زادت جهودها بمضاعفة الايدي العاملة من افرادها (ص ١٢٠) . وان هذا العجز في انتاج حاجات البشر المتزايدين عاما بعد عام هو عقدة مشاكل العالم (ص ١٣٠) . وان تنظيم النسل هو قضية العالم التي نحل له مشاكله كلها (ص ١٦٦) ، وان لا مناص له اذن من تنسيق الحمل ، وتنظيم الابوة ، وتحسين النسل ، وتنظيم الاجهاض ، وتدبير العقم (ص ٢١٣) ، وان ذلك كله يجب ان يبدأ منذ الآن ، وفي سائر اقطار المعمورة ، دون الالتفات الى القوتين اللتين تقفان في وجه هذا التنظيم ، وهما الفاتيكان الكاثوليكي والكرملين الشيوعي والدول الخاضعة (كذا) لها ، كإيطاليا وفرنسا واسبانيا ودول اميركاللاتينية وغيرها من جهة ، والاتحاد السوفيتي والصين ورومانيا وبولونيا وتشكسلوفاكيا والمجر وبلغاريا والباينا والمانيا الشرقية وغيرها من جهة اخرى . ذلك لان السلطين

المذكورتين ودولهما في واد ، والعالم كله (كذا) في واد (ص ١٧٩) . انتهت نظرية الدكتور .

اتوافق ايها القارئ على هذا الكلام ؟ ألا ترى معي انه يستحق المناقشة والدرس والتمحيص ، بله العناية والاهتمام ؟ الا تنسأل معي بعد اذ اطلعت عليها :

ألا يجب ان يساير رقي الانظمة السياسية والاجتماعية ، الرقي العلمي والصناعي مسيرة دقيقة ، فلا توضع العقوبات والعراقل في طريق الانتقال من مرحلة الى اخرى من مراحل التاريخ ، كي تنسجم زيادة موارد الطبيعة المستغلة مع زيادة البشر الطبيعية ، وان هذا الذعر الذي يحسه المؤلف من تناقص الموارد وتزايد البشر انما كان ناتجاً عن هذه العقوبات والعراقل التي وضعت في طريق التاريخ ، والآخذة الآن بسبيل الانهيار والزوال ، وان المؤلف لو نظر الى الموضوع نظرة المؤمن بغنى الطبيعة وقدرتها وطاقاتها ، وبالانسان وعقله وابداعه وطاقته ، وبالتاريخ وحتمية تطوره ، اذن لحف هذا الذعر ، بل لتلاشى واختفى من فؤاد المؤلف ، ولوجه جهوده الكبيرة المشكورة من اجل سعادة البشرية ورفاهيتها وجهة اخرى ، ولدعا الى شيء اكثر ضرورة واشد استعجلاً من تنظيم النسل وتحديدده ؟

ويكفي في هذا المجال ان ندين المؤلف من فمه فنضرب له مثلاً حياً اوردته هو نفسه في كتابه (ص ٢٩) اراد به شيئاً وغابت عنه اشياء . اذ قال ان الفرد في الدول المستعمرة او الرأسمالية ينال من الغذاء اكثر من ٢٨٧٥ سعر (كالوري) وهو المستوى الغذائي المطلوب ويتمتع بدخل محترم ومستوى معيشة عال . وهذه الفئة لا يزيد افرادها على ١٥ في المئة من البشر ، بينما تحتكر لنفسها ٧٥ في المئة من مجموع الثروة العالمية . ثم قال ان الاتحاد السوفياتي يمكن اعتباره من الفئة السابقة من حيث غذاء الفرد فيه ودخله ومستوى معيشته ، وان لم يعتبره المؤلف منها من حيث استغلالها غيرها على وجه العموم واحتكارها لنفسها اكثر مما تنتج من مجموع الثروة العالمية . فكيف استطاع اذن ان يوفر لسكانه مستوى غذائهم ومعيشتهم المحترم ، وهو ما زال - باعتبار المؤلف - يحرم تحديد النسل ، بل لعله يحض على تكثيره ، ويخص الجوائز - على ما نسمع - تشجيعاً للمكثرين ؟

وهل ينطبق قانون تناقص العوائد - بعد هذا - على

فعمومهم واجعلوهم خصياناً لا ينسلون ، قبل ان يفلت الزمام من ايديكم في الغد القريب ، ولكم في سلفكم السلطان عبد الحميد واسلافه اسوة حسنة ، وما عهد السلطان عبد الحميد وخصيائه عنكم ببعيد !

حبذا لو اكتفى الدكتور المؤلف بمعالجة قضيته على اساس فردي ، وهو بالفعل عاجلها على هذا الاساس فأحسن المعالجة . ذلك لان المشكلة في نظري مشكلة فردية بحثة ضمن ظروف الفرد في البلاد الرأسمالية والتابعة ، والفرد هذا يحتاج حقاً في رأيي الى كاتب قدير هو في الوقت نفسه طبيب حاذق ومتقف واسع الاطلاع من مثل المؤلف الصديق ، يعالج له مشكلته الفردية هذه ، ويتوصل الى ايجاد حل لها انا في أواني - على حد تعبير المؤلف نفسه - لان مشكلته في الواقع انانية اوانية ، تبقى مشكلة في حد ذاتها حتى يتيسر له الخروج الى مرحلة ليست انانية من مراحل التاريخ ، وعندها تبطل المرحلة التالية الحاجة الاوانية الحالية ، ولا ندرى حينئذ هل تنقلب المشكلة جماعية غير فردية ، ام تتلاشى كلياً فتصبح غير مشكلة على الاطلاق ، وهذا في تقديرنا اغلب الاحتمالين .

لشد ما تميت لو توسع المؤلف في مقدمته ، وفي تلكم الفصول من الكتاب ، التي خصصها لمعالجة المشكلة على اساس فردي . وبالفعل لم يعتذر عن هذا التوسع بعدم مناسبة المكان للدخول مثلاً في تفاصيل وسائل منع الحمل المتوفرة للبشر (ص ٢١٦) فالمكان في رأينا انسب مكان ، حتى ولو كان على حساب كثير من الفصول الاخرى ، التي حفلت مع ذلك دون ريب بكثير من المعلومات القيمة والاحصاءات الطريفة والحقائق الهامة ، وحوافز الاثارة لفيض من المواضيع ، والصور الادبية الرائعة التي تتم عن ذوق المؤلف الرفيع واحساسه المرفه واسلوبه البديع ، كما اسلفت في مستهل هذا المقال .

وبعد ، لكم وددت - كما ذكرت - لو لم يكن الدكتور وليد القمحاوي صديقاً صدوقاً وياً لي ، اذن لكنت قد وفرت على نفسي كثيراً من الصراحة التي فرضتها علي صداقته ، ولاضطررت الى المجاملة في كثير من المواقف ، ولكنت في تقدي لكتابه اخف قسوة واقل مرارة . فالله اجعل كلامي خفيفاً على قلبه الكبير ، ولا تجعلني عنده من فراعنة هذا الزمان ، ولا من تنابلة السلطان ، ولا من الانانيين الأوانيين !

عصام حماد

رام الله



الطبيعة واستغلالها ومواردها في الوقت الحاضر والى ان تمضي مئات السنين ، ان لم نقل الوفها ؟ الم نسمع مثلاً بالامس القريب عن نهر من اكبر انهار العالم يحول مجراه هناك خلال فترة قصيرة من الزمن ، فيعود يروي مساحات شاسعة واسعة من صحارى الجليد الجرداء الفقراء ، بل عن كثير من الانهار تحول مجاريها هنا وهناك وعشرات من السدود تقام ، ومئات من المستنقعات تجف ، ومناطق شاسعة من صحارى الرمال تحول الى غابات حقيقية في كثير من بقاع العالم ، خلافاً لما ظن المؤلف من ان اكثر اجزاء الكرة الارضية لا يفكر انسان معاصر في استغلالها ، كالصحارى والمحيطات ؟ افلا يحق لنا ان نعتقد بان الانسان ، لو تخلى عن استغلاله اخاه الانسان ، ووقف جهوده كلها على استغلال الطبيعة ، امه الخيرة السخية السمحة ، لاستطاع في وقت اقصر كثيراً مما يظن المؤلف ، ان يأتي بالأعاجيب ، ويصبح فعلاً من فراعنة الزمان ، الذين يستهزئ بهم المؤلف في فصل طويل عريض (ص ١٠٢ وما بعدها) ؟ واذا صح تقديرنا ، ونبا سهم المؤلف - ولعله نفسه يتمنى ان ينبو سهمه - افلا يوافقنا على ضرورة اسقاط قانون تناقص العوائد من حسابنا الآن ، لان الحمد الذي يقف فيه اطراد زيادة الجهد مع زيادة المنتج بالنسبة لاستغلال الطبيعة ، لا يزال بعيداً ، وبعيداً جداً ، وان مهمة معالجته ، ان وجدت ثمة ضرورة لهذه المهمة في يوم من الايام ، لا تقع على كواهلنا نحن ولا على كواهل اولادنا واحفادنا ، ولا احفاد احفاد احفادنا . وانما مهمتنا جميعاً اليوم ان نساعد التاريخ في تطوره ، فنكنس العقبات والعراقيل من طريقه ، ثم نسعى الى ان نستغل الطبيعة قدر طاقتنا ونترك لاحفادنا من بعدنا ان يواصلوا هذا المسعى بكل جد واخلاص . فقضية العالم اليوم وغداً وبعد غد ، ولعلها قضيته الى يوم يبعثون ، ليست هي تنظيم النسل التي يظن المؤلف انها كفيلة بحل مشكلته كلها ، وانما القضية هي الايمان الراسخ بالطبيعة وبالانسان ، وبالتاريخ ، والعمل من ثم جدياً على هدى هذا الايمان ، وبناء الانظمة الاجتماعية والسياسية التي تضمن استمرار هذا العمل ، خصوصاً في بلادنا العربية وغيرها من البلدان التي لا تزال رازحة تحت نير الاستعمار والاستغلال . والا كان مثلنا في دعوتنا الى تنظيم النسل وتحديدده ، مثل من يهيب بالمستعمرين والاسياد : الا نظموا نسل عبيدكم كما نظمت نسلكم .. والا

اللحن الباكي

لشاعرة جليلة رضا

مكتبة الخانجي بالقاهرة - ١٧٢ ص

يستشف القارئ الوانا من الحية المرة في الحياة ، وأفناناً من
العصص المريرة والهوان الذليل من الشعور بالانكسار وزحمة
الشروء الهاثم في أجواء الحيرة البائسة اليائسة وفورة الخنث
لذكريات الماضي الخرافي ، والتلهي الشهي بهوم الليالي
الكثائر اللائي تنوح بها في مآتم غرامها المفجوع الصريع !

وكأمر حتمي ، ليس للاشراق البهيج في مناحي حياتها
الخاصة ، او نظراتها لهذا الكون الخارجي الكبير صدى في
شعرها ، وهذه ظاهرة طبيعية مطابقة لانفعالات احاسيسها
العاطفية المجروحة ، ومشاعرها الوجدانية التي شفتها الهوان
الأليم ، وفي أمومتها المنعّصة ، وفي معاناتها لمأساة ولدها ،
الذي هو الآن ينبوع شقاها الفوار ، ومسيل جرحها النفار .
انما تعكس - والحق معها من الوجهة السايكولوجية - واقع
حقيقتها الكبيرة ، من غير تزييف للأحلام ، واقتعال للحوادث
وانتعال للأوهام الطوبائية والأخيلة الكاذبة والتهويمات
الخلزونية الفارغة ...

وعلى هذا الاساس المتقدم ، يتميز اغلب شعر « اللحن
الباكي » بالصدق الواقعي . ولا اريد هنا ان انفي من شعر
الشاعرة قلة صدقه الفني في بعض قصائدها . وكان نتيجة
للصدق الواقعي ، ان باحت الشاعرة بألمها وحبها وخيبتها
وفجيعتها ببساطة ووضوح .. ولكن .. بهوان .. وصغار ،
ولا كبريائية .. وبالفعل تلمح بجلاء ، كيف تصور لك عازفة
اللحن الباكي نقاهة النفس المتسامية Subliminal Self امام
سطوة الوجد الجارف في محراب الاشواق حين يطبعها بطابع
الكتابة الحائبة المهزومة ..

وشعر الالم في المجموعة يُدرك بسهولة حيناً تنقضي
انفاس الشاعرة في أبياتها ، خلل اللهثات الحرار التي تمجها
سطورها اللاهبات .. انها لتشبه في نظري - ولا اقصد المفاضلة
أو المقارنة - في بعض إشعاعاتها الوجدانية والتوجعية الشاعرة
المبدعة الآتية فدوى طوقان .. فلكل منها مأساة .. ولكل
منها حديث شجي عنها ... وفيما بينها تجاوب في النغم والألم
والتخيل .. في المعبد الانثوي .

وفي قصائدها (التمثال الخالد) و (الكون الكبير) و (صلاة)
و (ايها الشعر) و (موعد في الظلام) تحس ان هناك ... شعراً حياً ،
يتخطف مشاعرك ، ويمرّك البلوى الى جنب شحنات الائمات العلوية
والجرس اللذيد بالايقاع الرغمي ، والتخيلات الصوفية واللاهوتية ...
وشاعرتنا .. عاشقة ملتاعة ، أضربها الهوى ، لا شك في ذلك . انها

لم أقرأ شيئاً لشاعرة مصرية ، بل لم اكن على علم بان في
مصر شاعرة ، سوى ما قرأت من شعر مكتوب باللهجة
المصرية الدارجة لزينب محمد حسين ، يغلب عليه الطابع الغنائي .
وفي الفترة الاخيرة ، أتيج لي الاطلاع على بعض القصائد لشاعرة
(اللحن الباكي) في مجلة العالم العربي القاهرية و « صوت
البحرين » .. وكان الشعر الذي ضمنه صحائف المجلة الاخيرة
بين الجودة ، ولعله اجود شعرها ...

تحتوي مجموعة (اللحن الباكي) على (٦٣) قصيدة .
نتراوح بين السمو والهبوط .. كما ان شعرها يترنح بين الواقعية
التي تنضح بالسطحية والضحالة ، والرومانسية الصوفية المنحجة
التي تستهويك بالسحر والجمالية Esthetics ، الا ان عنصر الألم
يكاد يكون قاسماً مشتركاً لها جميعها .. ومن خلال سطورها

صدر حديثاً

في سلسلة كنوز القصص الانساني العالمي

أرض الله الصغيرة

لألكين كالويل

وهي أروع ما خطته يراعة مؤلف « طريق التبغ »
و « أرض المآسي » ، والرواية التي اثار الرأي العام
الأدبي في اميركا ، وشغلت محاكمها فترة من الزمن ، والتي
يعدّها النقاد أسرع الروايات العالمية بيعاً ، إذ بلغ ما طبع من
نسخها ستة ملايين نسخة ، وترجمت الى ثلاث عشرة لغة
من لغات العالم الحية حتى الآن .

نقلها الى العربية الاستاذ

منير البعلبكي

دار العلم للملايين

التمن ثلاث ليرات

تحدث لك عن جواها على لسانها ، بجرة وطلاقة ، فهل بعد هناك مجال للبحث عن التلميح المريح في معرض التصريح الفصيح ؟!

اسقينني فيها رحيق المني وخلصنا لن تنطوي وتفتت
فلم؟ وكيف؟ لم امت.. ها انا أكاد من تذكرها ان اموت!!

والضائر الثلاثة التي لحقت واخر الكلمات (فيها) و (خلتها) و (تذكرها)
انما تشير الى شواظ قلبه فتاها المحرقة .. وتنسأل بعجب عن سر بقائها
رهن الحياة ، بعد انسكاب رواء شفتي حبيبها على شفتيها .. وهي على وشك
ان تموت .. مجرد تذكر القبة العائرة !!

وكذلك في قصيدتها (النسيان) و (حيرة) اللتين تفصحان عن هوى
شاعري عنيف وغرام عاطفي ينضج بالمذلة ، ويتصادى بالحقبة والكفران ..
ومن المؤسف ، ان شعر (اللحن الباكي) يزخر بالزحاف الكثير ..
فن قصيدتها (طموح) هذا البيت :

أبدأ لم تلتن قناتك يوما أبدا لم تذبل شعور الرجاء
فاللام في (تذبل) زائدة.. ولو حذف لما تأثر المعنى وسياق الوزن ..
ومن قصيدتها (ايها الشعر) قالت :

ايه يا شعر ما الذي بك اغرائي - حتى اذبت فيك شعوري ؟
اهو المجد ؟ آه ما هو الا محض حلم ، مزيف ، مغرور
أهو الخلد ؟ أي خلد وقبري مشرب هناك بين القبور
اهي الذكرى ؟ اي روح ستصني لصداها في كونها المسحور ؟

فعلی الرغم من ان في معاني الأبيات المتقدمة تطابقاً واضحاً لمعاني الاستاذ
نهر ابو ريشة في قصيدته (لمن ؟) .. فان في البيت الأخير زيادة الالف
المقصورة في كلمة (الذكرى) .. كما ان في قصيدتها (بين روح وطيف)
زحافاً في كل من البيتين التاليين :

لم تعد طفلاً ، لا ولست فتياً فتخل عن ساعدي ولقائي
جذبة ضمت جناحي .. جناحا فتراخت قيود ذاك البقاء

وبعد ، فان الشاعرة في قصيدتها الرائعة (موعد في الظلام) ضربت
رقاً قياسياً في الزحاف .. وها هي ذي ابياتها الرواحف التي تجمعت على صدر
قصيدة واحدة بالجملة :

ساكباً خمر الموت في شفتيها ورحيق الدجي وذوب القبور
وتحل الدنيا جدائلها باكية تنمى الغائب . الوقادا ..
وتغيب النجوم في صدره ، لا قرأ نخشى او تراعي الودادا
وتحس القبور ان قبوراً مثلها .. ضمت سائر الاحياء !!
وتقطعت سحائب قتمت انجم يقظى في السماء البعيد
ثم ولت تحت سير خطاها عادة تشوى بالهوى والوعود !!
تلتقي عينها بظلمة عيني فارى فيها معاني الخلود
كما ان في قصيدتها (فوق تلال الطلاس) زحافاً آخر :

مالذي خلف هذه الوحدة النكراء يغري بناغمات القلوب
فالى من تحديق بجوف الليل ، كالاعشى ، عند لذع اليبس !
ولست ادري كيف فانت الاستاذ احمد رامي هذه الهفوات اللاتي تنفر
منها الآذان اللاشاعرية .. حين طالع (اللحن الباكي) وكتب مقدمته
واستشهد بقصائد و أبيات منه !!!

أما النغم النشاز المضحك الذي سمته من معازف (اللحن الباكي) ..
فهو في هذه البهيلة الهزلية الكبرى في (مولد قصيدة) .. أو بالحري ،
في عيد ميلاد الابن والحليب والبطاطس !!

ابن ، حليب ، يا لبن !!!
والفولة المجنونة الحمراء يا شارى بلاش !!
وثلاث اوطال « بقرش » يا بلاش !!

الأنثى قالت له: خمسة بقرش .. يا رجل !!! الى آخر الحكاية والدرشة !
واذا كان لي الحق في ان اضيف شيئاً الى كل هذا أقول :

ان الشاعرة فشلت فشلاً مريماً في طريقة نثرها المشعرا من نديف شعرها
المنثور !! وهناك تعابير نثرية خالصة ليس فيها نفحات شعرية ما :

لا انا ابدي اهتماما ، أو بما تحويه ادري
رائحات غاديات تاهيات عادية ؟!!

وفي البيت الآتي : يحس القارئ استتباع ثقل (اما) و (اذا) و (يا)
مرة واحدة في بيت واحد :

اما اذا يا .. ساعتي اقبل لحظة عمري والهناء الفريد
وفي قصيدتها (حق البقاء) هذا النثر المختار :

(يقرأ الساهر طرفاً من رواية و) (وهو لا يدرك ان النوم غاية)
وفي قصيدتها (الزيارة الرهيبة) .. وقرأت ثمة آية الكرسي مرات
عديدة !! وتعمد الشاعرة في كثير من صورها الى ترادف المعنى في اللفظ
كما في قولها :

اني حبيبتك حبا خائفاً وجلاً .. وفي قولها :

وكأس من الاوهام بين شفاهه تخالط حلو الطعم بالصواب والمر
وفي قولها :

وما كل من يصبو لأمر يدرك فتلك هي الاقدار ، هذا قضا الدهر !!
اشارة واضحة الى معنى سبقها .. لشاعر سواها :

ما كل ما يتعن المرء يدركه تجري الرياح بالاشتته السفن !!

وفي المجموعة بضعة اغلاط لغوية اشير الى بعضها على سبيل المثال لا الحصر ..
ورد في قصيدتها « الزيارة الرهيبة » عشر اعوام .. وصوابها .. عشرة
اعوام . وقولها في قصيدتها (نهاية صيف) .. « نغمي تردده النسايم » صوابه :
نغمي تردده النواسم أو النياسم .. وقولها ثلاث اوطال .. صوابه : ثلاثة
اوطال .. كما انها ذكرت كلمة (السماء) المؤنثة في قولها (السماء البعيد) .
واود ان اسجل ان هناك فكرة واحدة .. وخيالاً متساوقاً ، وتعبيراً
متشابهاً في قصيدتها (مأساة دوحة) .. بينها وبين الشاعر العراقي الاستاذ
هلال ناجي في قصيدته (غروب) المنشورة في مجموعته الشعرية (صلاة
الغيب) الصادرة في عام ١٩٥٠

واخيراً ، فان الملاحظات الأخيرة التي أبديتها بصراحة والتي
قد تغضب الشاعرة - وهذا ما لا ارجوه - لا تقلل في نظري
من شاعريتها الأصيلة التي فاضت احساسيسها وأخيلتها صدقاً
معبراً عن مكان من النفس المرهقة الشعور ، الجياشة العواطف ..
دونما زيف أو افتعال .. بل هي في رأيي خير من اولئك
الذين يسودون بياض الصحف بتعويذاتهم التي يجترونها الف ..
الف مرة .. ولا ينجحون من ظلال سورة الدجل والشعوذة
والبهلوانية ..

ولها مني خالص الشكر على هديتها الرقيقة .

علي الحلبي

بغداد

ليالي القترية

والحصير .. كم مأس شهد المسكين فاسود جبينه
لا وميض .. لغد مبتسم يحضن البائسين .. لا مصير

والفؤوس .. وأياد ذابلات الممس نامت في انتظار .. الصباح
الفؤوس .. فزعات النوم في دعر من الصبح الخفيف
والأيادي .. ذابلات الممس مضناة كأوراق الخريف
في انتظار .. جوثة أخرى مع الآلام من أجل الرغبة
والصبح .. سوف يأتي مرة أخرى كما مر كثيراً

والصبح .. سوف يأتي عابساً كالليل عرياناً فقيراً
لنفوس .. سوف يمضي عمرها ليل وصمت ونهار .. وجراح

وشباب .. وسراج راقص الضوء وابريق وموقد .. ودخان
وشباب .. ضائع العمر أتى يصنع للعمر بقايا
وسراج .. يشهد « الغابة » تهديهم سلاماً وتحايا (١)
ووعاء .. فيه موت اسود كالطين قد سموه « شايا »
والدخان .. رغبة دافئة بين الجسوم الظامئة
والدخان .. صاعد يصنع للسمار تمثال امرأة

ثم غاب .. واحد منهم عن الدنيا وقد راح يردد .. « يا زمان »

محمد اسماعيل هاني

القاهرة

١ من عادة الفلاحين في ريفنا حين تدار « الجوزة » بينهم ، ان
يقترن ذلك بالتحية - كمساء الخير ، سعيدة ..

الزقاق، والظلام الملتوي والناس والليل الطعين ، والأرق
الزقاق .. صامت يسمع أنات الحيارى في وجوم
والظلام .. يتلوى في زوايا الكون مخنوق النجوم
وأناس .. يطعنون الليل في ضيق بانفاس الهموم
والأرق .. لهب يحرق باليأس ليالي الاستقياء
والأرق .. حيرة مجنونة تبحث عن باب السماء
لم ضاق .. حظنا نحن من الدنيا وحظ الآخرين .. لم يضق؟

والمؤجر .. والغد المقبل والمالك والأرض اللعينة .. والجوع
المؤجر .. موجة حالكة الأحلام تجتاح رقاده
في غد .. سوف يأتي سيد الأرض ليغتال حصاده
ويروح .. كاسر الأنياب في كفيه آثار السيادة
والجوع .. يتهاوى عمرهم بين أنين وعذاب
والجوع .. لن يزالوا يلعنون الأرض والأرض تراب
كيف يصبر .. آدمي عمره دمع وآهات دفينه .. وضائع

ومريض .. وأمانى شفاء ودعاء الزائرين .. وحصير
ومريض .. في جحيم الوهم يبكي واهن الآهة، مرهق
وأمانى .. هي يأس واجم بل قد يكون اليأس أرق
ودعاء .. وقلوب لم تزل بالأمل المرجو تحقق
والحصير .. كم مريض فوقه سالت من الوجد جفونه

انتي احترم الأستاذ عبدالله عبد
الدام. ولي بعد هذا أن احترم المفهوم
«الفرويدية» للفن وألا أحترمه. ولست
انكر على التحليل النفسي فضل الكشف
عن حقائق جديدة بالاحترام ولأننا نكر
عليه طريقته تلك في النظر إلى الظاهرة

مفردات في الكشف

بقلم نجيب سرور

«الغائب أو ما يدعى في المصطلح
المعنى بالدوافع هي المحركات لحياة الكائن
الإنساني»... إنني أبدأ بهذه المسئلة
كما بدأ بها الأستاذ.. ولكن بقي أن
نفرق في دوافع الكائن الإنساني في بين
الدوافع الإنسانية والدوافع غير الإنسانية.
فالواقع أن من الدوافع التي عددها المقال
ما هو مشروط الوجود بمرحلة متأخرة

من مراحل تطور البشرية أي ما هو دلالة على حالة إنسانية منحلة لم تسبق
تقدم البشرية الراهن حيث اتخذت الدوافع - بعض الدوافع - اتجاهات إنسانية
عامة ودلالات كونية.. بحيث أصبحت دوافع راقية مساوقة لتطور الإنسانية
المهتدة إلى امام. فإذا جاء الأستاذ عبدالله وأصر على تأكيد اتجاهها الفردي
الططري وأصر على الاعتراف بها كدوافع تحتاج إلى إشباع كان لنا حق
المراجعة... ثم إذا أصر على الاعتراف ببعض الدوافع المرضية الناتجة عن
تركيب اجتماعي مريض متجاهلاً الطابع الشرطي لهذه الدوافع كان لنا حق
اللوم والمتاب. إننا في مرحلة من تطورها تحتاج إلى تكتيل كل الجهود الفكرية
فيما تحتاج إليه من تكتيل ويجب أن يفكر الكاتب ويتردد طويلاً قبل أن يكتب.
يجب أن يعرف أنه بسبيله حين يكتب إما لأن يخدم تطور الإنسانية أو أن
يفعل العكس.

يقول الأستاذ: «فهذا إنسان تثيره رغبة في السيطرة والتفوق وتؤكد
الذات»...

أما عن الرغبة في السيطرة فإنها بمفهومها الحقيقي إفران لبناء اجتماعي
معين يعترف بسيطرة الإنسان على الإنسان في أشكال وصور كثيرة
يتضمنها واقع، فهو لهذا يعترف بها كغربة مشروعة تتطلب الإشباع. أنها
رغبة مشروطة الوجود بتساعدية اجتماعية، فهي لهذا مرتبطة بمرحلة منحلة
من مراحل تطور الإنسانية.. وهي تصبح مساوقة للتطور الإنساني عندما
تأخذ اتجاهًا عامًا.. إنسانياً.. كونياً غير عدائي. فيصبح هذا سيطرة
الإنسان على الطبيعة. فإن مجتمعاً أو بطن آخر، فكراً يعتبر هذه الرغبة
لفكر يفترق بضرورة وجود آخرين تدغدغهم «دوافع الخضوع والخنوع».
فما دام هناك «من تثيره رغبة في السيطرة» فلا بد من وجود من
«يبحث جاهداً عن سيد يخضع له».. أنها لا يديولوجية بورجوازية تؤكد
ذاتها ونحمة نفسها من الانهيار، تستند إلى قاعدة علمية.. أو في أغلب
الأحيان تخترع القاعدة العلمية.. وجزء من هذه الإيديولوجية أن تصبح
المذهبية، أي اعتناق الإنسان فكرة ما، مرادفاً للعبودية. فالإنسان
يبحث عن سيد أو «فكرة يعدها ويقف في محرابها ذليلاً صاعراً»
(كذا) ... فلماذا؟ لأن المذهبية تهدد بتقويض مثل هذا البناء..

أما عن الرغبة في التفوق وتأكيد الذات.. فهي تصبح رغبة إنسانية
عندما لا تأخذ اتجاهًا عدائياً أي عندما لا تكون تفوقاً على حساب الغير
ولا تؤكد الذات على حساب الآخرين. ولكن المجتمع البرجوازي يصر
دائماً على جعل التفوق وتأكيد الذات وصولية بشمه وانتهازية دنيئة تعيش
على الحساب.. كالتفلييات.. ثم هو يخلع عليها صفة الطليعية في «دوافع
نجدها لدى كل السان تبحث عن الري دوماً وتنزع إلى التحقيق»... ثم
يتيسر للبعض ارواؤها - باتجاهها هذا المنحط - ولا يتيسر للآخرين. وإذن
فالعالم النموذجي من جهة النظر البرجوازية هو العالم الذي يسمح لهذه
الدوافع - بهذا الاتجاه المنحط - أن تتروى وإلا فهو عالم «معاند مقاوم
يأبى عليه - على الإنسان - أن يصل إلى أرضاء دوافعه إلا غلباً
واغتصاباً. فدافع السيطرة مثلاً تقف دونه رغبة الآخرين أيضاً في السيطرة».

١ راجع مقال «الشعر والحلم» في العدد الممتاز من «الآداب» ،

يناير ١٩٥٥ .

بعد سلخها عن مجالها الاجتماعي أي طريقته تلك في قصر الكلام على المجال النفسي
دون محاولة الربط بين المجال النفسي للظاهرة ومجالها الاجتماعي باعتبار
الظاهرة إفراناً حتمياً لوضعية اجتماعية معينة. ونتيجة هذا السلخ أن يصبح
الفرد كلقومة وحدة مغلقة على ذاتها لا يحسب حساب لغير دوافعها الفردية
بعد أن تمزج عن محيطها الاجتماعي... عن وضعيتها، ويصرف النظر عن كل
حتمية ما عدا حتميات الدوافع. وقصارى ما يقوم به التحليل النفسي من
محاولة الربط هذه أنه يقف بالفرد عند حدود الأسرة التي ينظر إليها هي الأخرى
كوحدة منسلخة قائمة بذاتها لا كخليفة مندمجة اندماجاً عضوياً في بناء اجتماعي
نسيجي مترابط.. لقد عرف العلم شيئاً جديداً يسمى سيكولوجية الطبقات
فربط بين المجال النفسي الذي انتهى به «فرويد» وبين المجال الاجتماعي.
حتى لقد أصبح من الممكن أن يدرس مذهب التحليل النفسي ذاته - كإفران -
على أساس من هذه السيكولوجية الطبقة. فإذا جاء الأستاذ عبدالله وقف
مع «فرويد» عند حدود المجال النفسي متجاهلاً المراحل التي قطعها تطور
العلم مرتباً على ذلك أحكاماً ومفاهيم غاية في الخطورة وجب أن نلفت إليه
صارخين: «تقدم يا أستاذ!!»..

يبدأ مذهب التحليل النفسي بالطفل في الأسرة حيث كان يجب أن يبدأ بوضعية
الأسرة في البناء الاجتماعي. تلك الوضعية التي تكيف الأسرة وبالتالي تكيف
الطفل على وجه حتمي وترسم له مصيره من حيث السواء النفسي أو الاختلال
النفسي. ونحن لا نرى بين شبابنا من يمكن أن يعتبر سوي التركيب إلا
في النادر وعلى وجه نسي.. فالعلة شيوع الشذوذات بين شبابنا؟؟ ولماذا
تكاد تنحصر في طبقة معينة هي الطبقة الوسطى؟ إن شيئاً من هذا لا يعني
مذهب التحليل النفسي.. لا يعنيه مصدر هذا الشيوع.. وإنما هو يعتبر
الشذوذات في ذاتها متجاهلاً الجذور الاجتماعية البعيدة إذ لا يتعدى تحليله دائرة
الأسرة بحال.. هذا بينما ظهرت على المسرح قضية كبرى هي قضية المساهمة
الاجتماعية في تكوين الظاهرة أي مسئولية البناء الاجتماعي كله عن الظاهرة
باعتبارها إفراناً غدياً حتمياً.

والكي أكون أكثر وضوحاً أقول - وأعلم ما سيثيره قولي من نزاع - أن
موقف التحليل النفسي هو ذات موقف الأدب الوجودي من الظواهر الاجتماعية حتى
لأقول أن الأدب الوجودي جاء بمثابة التطبيق الحر في الأمن لمذهب التحليل النفسي.
إن للظاهرة في نظر الأديب الوجودي ما لها في نظر المحلل «الفرويدي» من نصيب
السلخ والعزل والاعتبار المجرى. فكلامها لا يحاول أن يكشف عن علو وراء
المعلول بل يعتبر المعلول المبدأ والمنتهى.. ثم ينزع كلامها إلى نوع من العلاج
أهون ما يقال فيه أنه تخدير أو هروب - وإن لم ينزع الأديب الوجودي
إلى علاج بالمعنى الدقيق للكلمة.

كان لا بد من هذا التمهيد الطويل لكي أناقش مقال «الشعر والحلم»
وإن كنت في الواقع بسبيلي لأن أناقش «فرويد» لا الأستاذ عبدالله.
فاللغز في جلته صادر عن عملية اجترار أمينة، وكنت أحب لو عنوان المقال
«الشعر البرجوازي والحلم» إذن لكنت في غنى عما سأبذله من جهد
لتصحيح العنوان. وسيرة هي مهمة هذا التصحيح...

الصلح في المسألة الأدبية بين انصار « الفن للفن » وانصار « الفن للحياة » وهكذا يريد الكاتب ان يكون الفن ملجأ خارج المجتمع يفر اليه المهزومون شدة الصراع . هكذا يريد للفن ان يكون الجزيرة التي يلجأ اليها من لا يحسنون السباحة في الواقع الشاق المرير الدامي . فالفن بالنسبة للغائب - في رأيه - « تصيد لها وسر بها وهو يصوغ منازلها صياغة منمقة رفيعة » ... فينتهي الى الشكيلة الجوفاء .. مجرد الصياغة المنمقة الرفيعة .. مجرد الصياغة ..!! ثم ها هو يجد المحتوى الفني بما يشبعه الفن فنا من رغبات : فهناك الرغبة الجنسية وهذا ما لا اعتراض لنا عليه ، لان العمل الفني يخاطب الكائن الانساني بجملة ، وهو لهذا يستمد من الرغبة كثيراً مما يتضمنه من حيوية .. ولكن الاعتراض كل الاعتراض على تلك الرغبات المحيية الجهنمية التي يقول بها الاستاذ عبدالله وهي « الرغبة المازوشية : أي الرغبة في تعذيب الذات .. ومنها الرغبة السادية : أي الرغبة في تعذيب الآخرين » ...

وهاتان رغبتان من تتاج الوضع الاجتماعي المريض الذي يجعل من الحياة معركة والذي يعمل دائماً على تغذية الشعور العدائين بين الفرد والفرد . وبين الفرد والمجموع .. ثم يكون هناك من يهزمون فينتقمون من المجتمع بتعذيب ذواتهم او بتعذيب الآخرين .. وهي بعد طاقة من السخط والاحتجاج مبددة منحرفة عن التصرف الطبيعي وتوجد في نفس الفرد النათه الضال الذي لا يستند الى اساس علمي يحدد موقفه من المجتمع ومسئولية المجتمع ويوجه طاقة السخط هذه توجيهاً سليماً .. واعياً ..

وحيث يقول الأستاذ أن الشعر « إرواء لرغبات منعت من الري » نقول إنه تأكيد وتجسيد لتناقض صادرين عن وعي يقظ للواقع .. وتعبير عن حاجة عامة لا عن حاجة فردية .. وتعبير عن حاجة إنسانية بمعنى الكلمة الراقي لا عن حاجة فطرية .. وحيث يقول عن الشعر انه « استباحة رفيعة لمحرمان يضيق عليها المجتمع خنافة » نقول إنه إعلان عن تناقض يقوم عليه بناء اجتماعي . أيقبل من الأستاذ أن يقول « وهذا تعمل الأشعار على تطهير نفس الانسان من هذه المحرمات حين تبجح له صافية رائعة وحين تفضيها في عالم خيالي لا واقعي » .. وأنسى لرغبة مازوشية أو سادية أو لرغبة في سيطرة أو لرغبة في خنوع وخضوع أن تصفو وأن تروى ؟؟ ثم على أي شيء استند « روزنبرج » و« نيتشه » و« شبنجر » من آباء الفلسفة الفاشية .. وهتلر وموسوليني من زعماء الفاشية إن لم يكونوا قد استندوا الى هذه الحجة التي يلقبها الأستاذ عبدالله كما يلقى عقب السجارة .. بكل لا مبالاة .. حين يقول بنزعة « عميقة من نزعات الانسان نعتي نزعة الخضوع فكما يجب الانسان السيطرة والتفوق يجب الخضوع والذلة .. » ويحيا « الفوهرر » ..!

وهذه الأبيات الغزلية التي أعجبت الأستاذ لاتعب « أدق تعبير عن امتزاج دوافع السيطرة ودوافع الخضوع لدى الانسان » - على إطلاق - وإنما تعبر - أدق تعبير - عن إنسان معين .. عن حالة إجتماعية منمطة .. عن مرحلة تاريخية متأخرة كانت فيها كرامة الانسان تتناسب تناسباً طردياً مع ما يظفره للحكام من الذلة والخضوع والطاعة والتقديس .. ولأنه لتدور بذني الآن صورة لافتة علقها أحد أصحاب المطاعم بالقاهرة كتب عليها : « يا رب .. كفاني عزاً ان اكون لك عبداً » !! هذا القلب للقيم الذي يجعل من الذلة عزاً هو رهن بمستوى معين من مستويات الوعي الاجتماعي .. ثم ها هو الكاتب يجعل من الحرمان لذة .. ومن الجوع متعة .. ومن الجحيم جنة .. فيقول ان أكبر رغبة عند الانسان أن يصل إلى رغبته .. وعلى امتداد هذا الخط الذي يوحدين الأضداد لا بد أن يتوحد « الفقر والحشمة » و « المز والبهلة » نفس الحكم التي

... لا رغبة الآخرين في المساواة - وهكذا يصبح المجتمع البورجوازي معركة دامية تصادم فيها الاتا بالانوات .. وسباقاً شاقاً .. وصراعاً عنيفاً وحشياً .. والنتيجة طبعاً ان رغبة الانسان « في الطمأنينة والامن تهددها المخاوف والاضطراب الكثيرة » .. طبعاً .. ما دمت انا ضد الآخرين وما دام الآخرون ضدي أنا .. والبقاء اذن للاقوى .. والفتنة للمنتصر . اما اولئك الضمفاء المهزومون فينتطون على انفسهم ليحققوا - نفس الدوافع المنمطة - بطريق اخرى ملتوية ويجارسوا نوعاً من الإرواء الكاذب لرغباتهم .. إما بأن يخلعوا .. وإما بأن يخنقوا .. وإما بأن يفتنوا !! « فأبرز المتأذ التي تنفذ الدوافع منها حين لا يتحقق لها الري في عالم الواقع هي الأخلام والفنون والأمراض النفسية » !

فالفنانون إذن بالتعريف البورجوازي ، او بالتعريف الفرويدي ، فئة من الناس ذوو دوافع أنانية فطرية متأخرة لم يستطيعوا غلباً واعتصاباً فسادوا مهزومين ليحققوا دوافعهم بهذه بطريق اخرى ، هي طريق الفنون ، ثم هم نوعياً ، من زمرة الخالمين والمصابين !! أي اسفاف بالفن والفنانين أخط من هذا الإسفاف ، واي فنان يحترم نفسه يقبل ان يشتمل تعريفه على العناصر التالية :

(1) منمط الدوافع (ب) مهزوم (ج) بين الحالم والمجنون !

وتقريباً من هذا التعريف ان يكون بين الفنان والواقع شعور عدا .. ثم حسبه ان يقنع بعالم آخر لا صلة له بالواقع ولا ارتباط .. عالم مغاير .. قوقمة .. ققم يحوطه الدخان وتلفعه ظلمات اليأس والضبابية .. ففي هذا العالم وحده ، عالم الفن - كما يراد - متسع لإشباع رغباته وإرواء دوافعه وعليه ان يكتفي بهذا ويمجد الله فليس في الامكان أبدع مما كان ، وليس من ضرر في ان تكون جائعاً ما دمت تستطيع ان تحمل .. اذ « يطعم المرء ما حرم منه في القفلة .. » وليس من ضرر في ان يكون لك اعداء يحرمونك القوت ما دمت تستطيع ان تحمل فتزجهم « من عالم الحياة إن كان في موتهم خلاص (لك) » .. والحياة بخير ما دمت تستطيع ان تتخيل محظنة نقودك المتناثرة « وقد امتلأت سمنة وثرأ » !!

ويقول الأستاذ عبدالله عن الاقاصيص الشعبية انها « أيضاً مركبات من صنع الخيال يحاول الإنسان عن طريقها إطفاء غلته وإرواء حرقته » . اما نحن فنفرق في الاقاصيص الموسومة بالشعبية بين تلك المصنوعة - المطبوخة - لشعب بقصد « تطمين الطبقة التيسية ... فهي تحقق دوماً عكس ما يشتمل عليه الواقع .. وهي تمني البائسين بالثراء أو تعزيمهم بما تقصه عليهم من المآل السيء الذي ينتهي اليه أصحاب النعمة والجاه وهي ترسم لساكني الجحيم الارض فردوساً - سماوياً - ينعمون فيه » ... هذه الاقاصيص ليست شعبية بالمعنى الحقيقي للكلمة .. لأنها ظهرت الف ليلة وليلة .. والوزير وعنترة والملك الفاهر والملك سيف بن ذي يزن .. وغيرها مما يوسم خطأ بالشعبية مع ظهور محترفي الادب الذين انفصلوا عن الجماهير العاملة وارتبطوا بالطبقة الحاكمة فعبروا من خلال هذه الاقاصيص عن الافكار والمفاهيم التي يريد لها ان ترسخ في اذهان المحكومين ... اقول نحن نفرق بين هذا اللون المطبوع من الاقاصيص وبين لون آخر تلقائي من الادب الشعبي مرتبط بالجماهير العاملة لانه صادر عنها ، صادر عن رغبة جماعية عامة ليؤكد هذه الرغبة بكل ما في الاصرار من إصرار ووعي ويقظة لا ليصطنع لها الإرواء الكاذب في حلم او في فن .. فلقد كان الادب الشعبي غير المطبوع - وما يزال - إعلاناً صارخاً عن تناقض .. وتأكيذاً لرغبة لا إرواء لرغبة .. وهنا يتلور لب الخلاف الذي لا يحتمل المساومة او

المتقنين عندنا من يؤكدون لزوم الفقر لامكان وجود البقرية .. ولزوم الألم لامكان الابداع .. ولم يحظر لهم أن يسألوا انفسهم : في مقابل البقرية الذي ظهر وأفكت من الفقر .. كم من الباقرة قتلهم الفقر؟؟ ثم هذا الربط بين الفن والجنون .. بين الفن والمرض هو النهاية المحتومة لحظ ايدولوجي معين .. أما نحن فنقول ان الفنان هو اكثر الناس حساسية وسلامة عقل وسواء نفس .. اما منتوجات المرض في الفن المريض .. وأما منتوجات الجنون فهي شيء يجلب للناس الجنون ويعمل على إشاعة الجنون كالسيريزم .. فليحتر الفنان أن يكون اكثر الناس سلامة عقل وسواء نفس أو أن يكون مريضاً أو مجنوناً ..

إن ثقافة الكاتب أصبحت اليوم تقاس بدرجة وعيه بالارتباط العضوي بين الظاهرة ومجالها الاجتماعي لكي يمكن أن تكون الثقافة حالة حيوية حركية متطورة لاسكونية جامدة تعتمد على آلاف المجلدات المرصوفة على الرفوف . ان لسارتر رأياً في النقاد - نوع من النقاد - يعجبني .. أولئك الذين يعيشون قراء .. أمواتاً .. يقرأون لاموات . مثل هذا الناقد - كما يقول سارتر - يارس « عملية غريبة يصير على أن يعتبرها قراءة » ثم هو « يظن نفسه قد دلف إلى علاقات مع عالم عقلائي يشابه حقيقة ما يمانيه يومياً .. إنه يعتقد أن الطبيعة تقلد الفن كما يقلد عالم الواقع - الطبيعة - عند أفلاطون عالم المثل وهو يقرأ طول الوقت وبذا تصبح حياته مظهراً ... أخيراً .. قولوا أي شعر تصدون .. قولوا عن أي إنسان تتكلمون عندما تكتبون .

٢

« لماذا تصدف عن منظر قبيح في الطبيعة ولا ترغب عنه وهو على لوحة مرسومة ؟ »

بهذا السؤال يستهل الأستاذ محي الدين محمد مقاله : « قيم في الفن » ١ .. وهو سؤال سبق قبل ذلك في عشرات الصبغ وتعددت بشأنه وجهات النظر . ولكن الجديد الذي يستلفت النظر حقاً هو هذه الاجابة التي يسوقها الأستاذ محي وتنفصا الصيغة الرياضية لتأخذ شكل معادلة .. يقول : « باعتقادي أن المنظر - المرسوم لا يحسم القبح الذي نراه في الطبيعة فهو قبح أو شوهة نافصة » ! فالفرق - في رأيه - بين الجرح الحقيقي وصورة هذا الجرح في لوحة هو أنه هناك قبح مجسم كامل .. أما هنا - في اللوحة - فهو قبح ناقص أو شوهة نافصة .. وبهذا يصنف الكاتب القبح إلى نوعين : قبح كامل ... وقبح ناقص .. ولي أن أسأله : متى كان القبح كميّاً يجوز فيه النقص والزيادة ?? إننا فقط نعرف شيئاً يسمى القبح هو مقابل الجمال ولكننا لا نعرف قبحاً ناقصاً وقبحاً كاملاً كما لا نعرف جالاً ناقصاً وآخر كاملاً .

وأذكر ان طالباً في السنة الثانية الثانوية سأني ذات يوم :

- لماذا لا نشعر بدوران الارض ؟

قلت - لأنها تدور بسرعة فائقة .. فلو زادت الحركة عن حد معين فانها تتخذ مظهر السكون .

قال - وإذا زاد السكون عن حد معين .. أفتتخذ بدوره مظهر الحركة ??

ونسي أن القياس هنا لا يجوز لان السكون حالة غير قابلة لأن تنقص أو تزيد .. إنه سكون فقط .. وكذلك القبح .. قبح لا غير .

وإذا كنا نرغب عن الاحدب حين نواجهه في الطريق لأنه - مثلاً - قبيح مائة بالمائة .. فهل تكون علة عدم صدوقنا عنه حين ننظر اليه في لوحة هو كونه يبدو في اللوحة قبيحاً تخميناً بالمائة فقط ؟ افتكون فنية اللوحة

١ راجع العدد الثاني عشر من الآداب ، ديسمبر ١٩٥٤ .

تزرع كل يوم في رؤوس الجماهير أكثر من ألف طريقة .. ونفس اعقاب السجائر !! ثم إن الشعر « عودة الى العالم الأفلاطوني .. إنه يتحدث عن الجمال الأمثل المطلق وعن أرقى صورته ويتحدث عن الخير الأمثل » .. ما هذا الأمثل المطلق ؟ أنا اميل الى القول ان الكاتب يريد عزل الفنان عن الواقع ، ومصادرته ، وخنقه في قفص ذهبي بحال من الحرير ! وأراه لا يزال ييدي اعجابه وطربه بأفراط من الشعر مينة متعفنة محطمة وضعت الآن بصناديق المتاحف الزجاجية كالمدبح ، والهجاء ، والفخر . يولد ميتاً يضاف إلى الموميات كل من يكتب الآن في المدبح والهجاء والفخر .. لأنها جميعاً أشكال شعرية من نتاج مجتمعات معينة . فالمدبح لا يعيش في غير مجتمعات الملق والرياء والتزلف والتسبح .. مجتمعات تحيا على المتناقضات : الفن والفقر .. الألوهية والعبودية .. الهناء والهون .. القوة والضعف .. الكبرياء والدونية . وفي هذه المجتمعات يعيش الهجاء فهو لا يقوم على غير الحقد والحسد والضغينة - الافراز الطبيعي لمجتمع المتناقضات - التي تعمل مثل هذه المجتمعات على تغذيتها في نفس كل فرد من أفرادها .. وفي نفس هذه المجتمعات يعيش الفخر .. لينبع الفخر من مراحض « الأنا » التي لا تعبد إلا ذاتها ولا تتصل بالآخرين إلا من خلال التماهي والفوقية مرتسمة على ملامحها علامات التأفف والاشمئزاز من الآخرين .. ومع ذلك يقول الأستاذ عبدالله عن اشكال الشعر هذه أنها تنقل الانسان إلى « عالم الأثير ، إلى عالم خفيف يحلق فيه ويطوف في أجواء الروح الطليقة الطيارة » .. ثم يعود الكاتب فيصر على وجوب عزل الشعراء عن واقعهم فعالم الشعراء - في رأيه - « عالم يميزه عدم الاهتمام والاكتراث بقوانين الحياة العادية » .. ثم « إن كلا من الفن والمرض النفسي ملجأ لارواء الرغبات المكبوتة » .. الفن نتاج كبت وليس من خير في هذا الكبت وفي استمرار هذا الكبت ما دام منتجاً لنعمة جليلة هي الفن .. ذات الأقوال المطبوخة .. إذ لا يزال من

صدر حديثاً

سارتر والوجودية

دراسة ضافية عن المذهب الوجودي
في آثار سارتر الفلسفية والادبية

بقلم

ر. م. البيريس

تقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

كتاب هام لا بد للمتقن من قراءته

يطلب من دار العلم للملايين

فكرياً ينساب داخل المقال وإنما هو فقرات متفرقة جمت أو رصت في مقال دون أن يربط بينها رابط .. ولا أستطيع أن ألاحق الكاتب في قفزاته السريعة وإلا كان علي أن أناقش في سطور قضايانا تحتاج إلى التفصيل الطويل .. ولكنني أحب أن أهمس في أذن الاستاذ محيي الدين همسات سريعة : ليست حالة « أوتيللو » حالة غيرة كما تقول وإلا لأصبح أوتيللو شخصية تبث على الضحك والاشترزاز في وقت معاً .. ولأصبحت دراما شكسبير ملهة مضحكة من ملاهي مولير . إن أوتيللو لا تصور الغيرة وإنما تصور الشك .. ومن هنا كان النعج الدراماتي الذي يبعث على الاسى والرائة والاشفاق بدلاً من أن يدفع إلى الضحك والاشترزاز من غيرة حمقاء . أما قولك أن أوتيللو لا يهز فينا حاسة جمالية .. فليت شعري ماذا يهز فينا إذن ؟ إننا نهتد لابداع شكسبير في تصوير الشك وفي سوق المتولوجات الناهضة لذلك الرأس المسكين .. من خلال الاسى الذي نفرق فيه ونحن نتأمل إنساناً مسكيناً مميء الحظ يلهب الشك رأسه بسمه الزعاف ويدق في صدره آلاف الحراب المسمومة .. وليست الكوميديا الالهية من أشد الآثار الفنية بعداً عن الحقيقة كما تقول بل هي من أشد الآثار الفنية قرباً من الحقيقة فهي على حد تعبير « D. L. Sayers » « دراما الاختيار الفردي » لأنها تقوم على أن « إرادة الانسان حرة وأنه يستطيع ان يمارس الاختيار بوعي » .. إنها دراما « دانتى » .. ودراما لإنسان « دانتى » في عصره .. بل دراما الانسان في عصرنا نحن على وجه اكثر قسوة وتركيزاً .. وضبابية .. هذا الانسان التائه الضال الحائر القلق الوحيد الذي لا يعرف ماذا يختار من بين متشعب الطرق ومتشابك الدروب .. إن الانسان يحاول أن يسير وحده بعد أن طلق كل المايير السلفية .. وبعد ان « مات الله » ذلك الدليل الذي رسم له الطريق عشرات القرون . وإن الانسان ليعتد اليوم عن فرجيل دانتى يتبعه في هذه الغابة السديمة الظلماء ...

لقد كانت تلك تجربة دانتى .. كان عليه كائنات أن يختار .. وأن يختار بمطلق حريته وبوعي ... وعن هذه التجربة الفاسية صدرت الكوميديا الالهية .. ترى كيف تكون الحقيقة إذا اعتبرنا معك مثل هذه التجربة شيئاً أبعد ما يكون عن الحقيقة ؟؟ إنها تجربة حقيقية كأصدق ما تكون الحقيقة .. والذي هيأ لك بعدها عن الحقيقة هو هذا الاطار الرمزي التجسدي الذي وضع فيه دانتى تجربته .. ان المضمون حقيقي نابض بالحياة دفاق بالشعور ملتحم بالواقع نابع من المماناة .. ولكن الصورة صورة تجسدية .. « حيث الأشخاص ليسوا تجريدات مشخصة بل شخصيات رمزية » على حد تعبير « D. L. Sayers » .. والرمز هنا رمز طبيعي وليس رشحاً اصطلاحياً .. فالكوميديا الالهية لم تخلد رغم انها من أشد الآثار الفنية بعداً عن الحقيقة - كما تقول بل خلدت وستظل خالدة لأنها من أشد الآثار الفنية قرباً من الحقيقة .. إننا نعاين تجربة دانتى في عصرنا الحديث حيث يصدق على كل منا استهلاله للبحيم بقوله :

* Midway this way of life we're bound upon,
I woke to find myself in a dark wood,
Where the right road was wholly lost and gone. *

أخيراً .. أعترف بأنني قد شمرت من هذا المقال بالدوار .. وأحب ان اقرأ لصاحب « رمادية الرواية الحديثة » أشياء في نفس المستوى من الدقة والوضوح .. والهدوء .. وأرجو ان يتقبل مني هذا التعقيب بما لمسته فيه من روح الفنان في أول جلسة جمعتني به .. إننا نتكاتف جميعاً من أجل الحقيقة .. فيجب ألا يفضينا النقد إلى الاستاذ محيي الدين بالغ تقديره واحترامي .

نجيب سرور

القاهرة

في كونها لا تجسم لنا اكثر من خسين بالمائة مثلاً من قبج الحقيقة بحيث لو زاد معدل القبح عن هذا المستوى صدقنا عن اللوحة كما تصدف عن الحقيقة ؟؟ إن هذا بالضبط هو مقتضى كلام الاستاذ محيي الدين ...

إننا تصدف عن الشيء القبيح في الطبيعة .. ولكننا لا نرغب عن هذا القبيح حين نتأمل في لوحة ... لا لأنه قبيح ناقص بل لأنه لم يعد قبيحاً .. لقد اكتسب القبح في اللوحة قيمة فنية تثير فينا احساساً جمالياً .. فلماذا انتفت عنه صفة القبح ؟ لأنه أصبح صورة للقبح لا قبيحاً .. أصبح نموذجاً للقبح .. فما الفرق إذن بين الصورة الفوتوغرافية للقبح والصورة الذاتية له ؟ ولماذا لا تكون للفوتوغرافية قيمة فنية كروائع « ميكلا انجلو » او « فان ديك » او « فرمير » ؟؟ .. إننا لا نستطيع ان نزعم ان اللوحة اكثر دقة وتطابقاً ومماثلة للواقع من الصورة الفوتوغرافية .. وإذن فلا بد أن تكون علة القيمة الفنية للوحة كامنة في شيء غير الدقة والتطابق والمماثلة ..

يقول « ت . ا . م . جود » « إن علة تفضيلنا للصور المرسومة على الصور الشمسية هي ان الاولى جميلة » ... وهذا قول قاصر في رأيي لأننا لا نستطيع ان نجرد الصور الشمسية من الجمالية .. فالصورة الشمسية أيضاً يمكن ان تكون جميلة ..

أ تكون علة التفضيل هي ان الكاميرا « لا تعطينا الوم الذي هو الفن » كما يقول الكاتب ؟؟ إنه ليثيرني مثل هذا الرأي الذي يجعل من الفن وهماً كما يثيرني من الفلاسفة اولئك الذين يقررون في تبجح ان الحياة وم أو حلم .. ان الفن جدي وحقيقي كأؤكد ما تكون الحدية وأوعى مما تكون اليقظة .. إننا لا نريد ان نحلم ؛ لا نريد ان نهرب من انفسنا .. ومن الحياة .. نريد ان نرتبط بالتراب .. بالحقيقة .. بالواقع . وفي رأيي انه ليس الفرق بين اللوحة والحقيقة هو الوم الذي تحتل اياه اللوحة .. وليس الوم هو الفرق بين اللوحة والصورة الشمسية .. وإنما الفرق يتطور في حقيقة جدية راسخة .. في « الفعل الانساني » الذي تنطق به اللوحة دون الحقيقة ودون الصورة الفوتوغرافية .. فاللوحة تنطوي على « فعل انساني » .. تتضمن « دلالة انسانية » تنبض في كل خط .. وكل ظل .. وكل انكسار وبكل لمسة من اللسان .. فالقيمة الفنية للوحة صادرة عن الفعل الانساني .. هذا الفعل وحده هو منبع ما في اللوحة من قيمة .. هو منبع جمالياتها .. هذا الفعل الانساني هو الذي يضفي الجمالية حتى على المضمون القبيح .. إنه هو مصدر الجمالية بصرف النظر عن ماعية المضمون أكان في الطبيعة قبيحاً أو لم يكن .. فالشيء القبيح يفقد صفة القبح فيه بمجرد ان يصبح على اللوحة دلالة على فعل انساني . وليس من قبل الوم ما تملنه لنا اللوحة إذ توحى إلينا بهذه الحقيقة المقدسة المبدعة الخلاقة .. الفعل الانساني . إنها تملن حقيقة هي الفعل الانساني لا وهماً .. كما يقول الكاتب .

من الفعل الانساني .. من الدلالة الانسانية .. تنبع القيمة الفنية في أي عمل فني .. - في رأيي - وهذا يصدق على فن المهار .. وفن البسائين .. وفنون التجسيم (نحت وتصوير) .. وكذلك على الموسيقى .. أما عن الأدب فنحب ألا تسرع في سحب الحكم عليه قبل المراجعة ومعاودة البحث .. إذ لا يعجبني من الأستاذ محيي الدين انتقاله هذا السريع المفاجيء من الرسم إلى الموسيقى .. إلى الأدب .. إلى النحت ثم إلى الادب مرة ثانية .. فاذا كان صحيحاً أن « الفن » ينظم كل هذا التعدد فصحيح أيضاً أن الاختلاف في هذا التعدد كبير رغم وحدة الاصطلاح ، مما يوجب على الباحث شيئاً من التخصيص حتى لا يجور التعميم على الحقيقة .. فأنا لم أستطع أن أكتشف خطأ

الساب في القوي الأخلاق

بقلم سمير صمد

منها وتبنى عليها فظل محتفظة بدينا ميكيته وقابليتها للنمو والتغير والتبديل فكأنها بذلك تشابه الشرقة التي تحيكها الدودة حولها تبعاً لأرادتها وحجمها وشكلها .. فمن أي نوع هي أخلاقنا القومية أو بطريقة أفضل كيف نريدها نحن أن تكون ؟

إن الأخلاق القومية الغيبية هي في جوهرها تقييد واستعباد .. وأنشودة محكمة حول اغناق الضحايا .. لحنقهم ضمن قواعد التجميد والتقييد الأبدي مع أن الحياة لا تحمل التقييد لأنها أبدأ في انطلاق وفي خلق جديد متوتر مندفع .. وأما الأخلاق النابعة من ضروريات الواقعة المبنية من أسفل إلى أعلى فهي المجال الحقيقي لنمو الشخصية القومية، ذلك لأنها قابلة للتغيير والتحويل .. لأنها تخترق ذاتها من تلقاء ذاتها ولأنها قائمة على التجارب والدوافع المتغيرة المتطورة ..

إن الظاهرة الأخلاقية تصبح مشكلة يوم تقع في طوايا الالتباس والغموض ، ويوم يضع منشؤها الحقيقي وتتضارب بصدها الآراء وتختلف الاتجاهات . عند ذلك يتحتم التفتيش عن حل لها . والحل يستدعي نظرة تقريرية أصيلة في ماهية الظاهرة الأخلاقية . وعملية النقد هي أفضل وسيلة لذلك ، فالنقد هنا هو وسيلة عقلانية لتصفية الاخلاق، وتصفية الاخلاق ما هي الا عملية وضع الصفات الأخلاقية في مكانها الحقيقي من سلم التطور، وتحديد مركزها الفعلي من حيث تلاؤمها وضروريات الوضع وغربلتها ان لم تكن ناتجاً طبيعياً وصرحاً فوقياً للأساس المنطقي التحتي .

إذن فعلى الاخلاق القومية ان تنبع من حقيقة العمل القومي : فلنخط خطوة الى الامام بطرح الفرضيات التي يشتق منها العمل القومي ، استناداً الى كون ذلك يساعدنا في توسيع الموضوع الذي نحن بصده .

١ - الفكرة ... دائماً وأبداً يفترض وجود الفكرة وراء العمل القومي ، والفكرة هي اولى واقوى نوازع التغيير والتبديل، تنشأ من التحسس الحقيقي لمشكلات الشعب . والفكرة القومية هي دوماً فكرة ثورية بمعنى انها تبطن في

سألتقط انفاسي المحمومة واستجمع قواي المبعثرة في كل اتجاه واعزل نفسي ولوليوم، ولو لساعة، عن هذا التيار الجارف الذي يشدني في اتجاه صاعد بغير ما توقف او استراحة ، ذلك لادون بعضاً من الاحاسيس، وحفنة من المشاعر والانطباعات التي يحياها الشاب القومي .. ليل نهار ومجاها ايما كانت .. لانها اشياء على غاية الاهمية . لانها احجار من البناء الكبير ، وجزء من الجدول التطوري العام الذي لا يتوقف ولا يرحم !! إن الانطباعات والاحاسيس التي نعيها الذات القومية هي نقطة تلتقي عندها عوامل شتى مثال ذلك : مؤثرات الحالة الخارجية . والنفسية الانسانية . والغاية القومية النهائية . لذلك تحتم ان تفهم هذه الاحاسيس وتدرس وتبوب وتعرض لتصبح نقطة انطلاق لكل البحوث الاخلاقية التي قد تنبع وتحاك منها .. إن النظم الاخلاقية جديدة بالبحث والتحصيل لما لها من كبير اثر في التأثير المباشر على العمل .. ولما تعكسه على الجماعة من صفات بها تتميز عن غيرها . فكيف تولد هذه الاخلاق ?? وكيف تتمخض ?? وكيف تتبلور وتأخذ شكلها النهائي .. وما هي القوانين التي ترتكز عليها الاخلاق في ماهيتها وحقيقتها .. إن اول خطوة في السيطرة على الاخلاق هي دراستها في طريقها التمهضي دراسة تفصح عن مواطن الضعف والقوة وتفصح الاخطار والمهاوي التي قد تتردى فيها الاخلاق القومية ..

وهناك نوعان من الاخلاق من حيث نشوؤها ولادتها :

١ - تلك الاخلاق المفروضة من (فوق)

٢ - وتلك النابعة من (تحت) .

وأما الاخلاق القومية فهي تلك النظم الغيبية التي يفترض فيها الثبات لكونها متعلقة بالطبيعة الانسانية ومشتقة من نظرية ميتافيزيكية في حقيقة الكون .. وهي بذلك تشبه الرداء الموضوع المعد ليلبسه الفرد . وأما الاخلاق التحتية فهي التي تنبع رأساً من مفهوم الحركة وتخرج نتيجة مباشرة لاتجاه الحركة وجوهرها الرئيسي الحقيقي وهي بذلك تتكيف تبعاً لها وتشتق

في صميمها جوهرًا من الرفض التام والاستبدال الجذري العميق .

٢ - دائماً وأبداً يفترض تحويل الفكرة الثورية الى إرادة قائمة بذاتها... يعني اخراجها الى حيز الواقع وتطبيقها وفرضها وتحقيق مضمونها وتأكيدها ذاتها في المجتمع الذي حولها ...

٣ - فعملية تحويل الفكرة الثورية الى إرادة قائمة هي الجوهر الحقيقي للعمل القومي ... لذلك ترتب ان تكون المنبع لكل مشتقاتها . فالأخلاق التي يجب ان يتصف بها الشاب القومي ستعود وتتركز على عملية التحويل هذه ...

٤ - وعملية التحويل هذه ما هي في الواقع الا النضال المستمر ضد عناصر الرجعية وعوامل الفشل وإرادة العلائق الاجتماعية لان تبقى . فالنضال هو جوهر العمل القومي .

٥ - الأخلاق إذن هي اخلاق النضال ! هي اخلاق المعركة بالذات .. فالشاب القومي هو دوماً ثوري التفكير ، ثوري النزعات ، وثورته هي المنظار الذي ينظر به الى كل شيء حوله .

والمعركة تتطلب التضحية وتستدعي الثبات ، والثبات شيء صعب ويحتاج الى تعبئة كاملة للإرادة البشرية ..

هذه بكل بساطة الخطوط الرئيسية التي يجب ان تستند اليها الاخلاق القومية . والآن يحق لنا ان نتساءل كيف يحل الشاب القومي شؤون من خلال هذه الفرضيات؟ وكيف يجابه التغيرات الفعلية الحقيقية التي يشعروها في اعماقه من خلال هذه الفرضيات؟ وكيف يمثل لتنوع اشكال النضال وتغايرها، وكيف يقرر ما هو خير وما هو شر؟ وإلى أي حد يقبل بالشر وكيف يسلك بين رفاقه وابن العلاقة بين كل ذلك وبين وجوده كشاب قومي؟ ..

هناك خطر ان كبير ان علينا ان نحذر الانزلاق فيها في بحثنا لهذه الاشياء . أولهما : عبودية العرف والعادة ، ذلك ان النظم الأخلاقية قد تخضع في نشوئها الى حد كبير لما نسميه العادة ، وقد يكون المنشأ الأصلي للعادة عملية من التوافق والحاجة .. غير ان خطرها هو في كونها تلف كل شيء في طياتها بغير ان تفسح المجال لعقلانية التغيير والتبديل بمعنى انها تصبح حاجزاً خانقاً من الجبرية التصرفية يقف في وجه كل شيء ، وصبغة من الاضطرابية تصبغ كل ما حولها وما يأتي بعدها . إزاء هذا الوضع علينا قدر الامكان استثناء

العرف والعادة من العملية التمهضية للأخلاق .. واستثناءها هو عملية من الاستبدال بها نحل العقلانية الواعية محل العادة ويصبح الارتكاز الفكري النقدي اللاعقوي ، الاساس المنطقي الصحيح .. والخطر الثاني هو خطر « الكهانة الاخلاقية » .. وهي تلك النزعة التي تطبع الشاب القومي بطابع التصوف ومنشؤها تصورات خاطئة لبعض الافراد للصبغة الأخلاقية القومية غير مستندة على اساس فكري ومقرونة بالتصورات الجزئية والالوهام الشخصية الخاصة والاتجاهات الفردية المحضة . ونحن حينما نجاهد باحثين عن نسق اخلاقي معين لا يكون مقصدنا ان نحدد فقط ونعرف في حدود النظريات وليس مقصدنا فقط ان نضع حواجز للخير والشر بالنسبة للنضال القومي وإنما نريد ان نؤكد مرة بعد مرة ان النسق الاخلاقي هو تجسيم حي للنظام واستبدال للشواب والعقاب ومقياس للانتقاد الذاتي البناء ودوافع للتوحيد ، وقاسم مشترك اعظم لتصرفات جموع الشباب القوميين ومضاعف للقوى والامكانيات ومسهل لعملية النضال ..

ما ان يصبح الشاب القومي شاباً قومياً حتى يبدأ التعارض الفعلي بينه وبين المجتمع يتضح شيئاً فشيئاً .. ذلك ان النظرة القومية تفترض استبدال كل العلائق الاجتماعية القائمة .. وما ان يصبح الشاب القومي شاباً قومياً حتى تظهر هناك ضرورة ملحة لان يتكيف من جديد في عشرات من الآفاق

صدر حديثاً

الاتحاد السوفياتي

للاستاذ عبد السلام الادهي

مشاهد المؤلف في بلدان الاتحاد السوفياتي ، وهي تشكل الحلقة الثالثة من سلسلة في ظل الاشتراكية التي صدر منها من قبل جزءات احدها عن رومانيا والثاني عن الصين الجديدة .

دار العلم للملايين

يخفى ان الشاب العادي اكثر ما يشغله القضايا الجنسية بحيث تستغرق كثرة من وقته .. فما هو موقف الشاب القومي من ذلك ، ارجو ان يلاحظ ان هذه اشياء ليست تافهة او مبتذلة لانها مشكلة اجتماعية عامة تتطلب البت بأمرها .. فالغريزة الجنسية لا يمكن ان تحطم ولا يجوز ان تكبت او تقهر .. ولكنها يمكن ان تخفف ، وتلطف ، وتحول وتستغل وتكتم .. فتصبح هذه الاشياء قضايا خاصة بالشخص مكتومة ومحففة ! ويصبح من المحتم إسقاط اي رغبة او دافع منها كان مهماً في حالة تعارضه مع الواجبات القومية او تأثيره في التعبئة الوقتية للشباب القومي ..

واما التغيرات في الداخل فهي كثيرة وعديدة ، يصبح الداخل ديناميكياً مندفعا ، وتصبح الشخصية القومية شيئاً فشيئاً منبعاً متزايداً للطاقات ... وتبدأ الاحاسيس والمشاعر والانطباعات تتكثف فيما بينها وتخوض عملية من التفاعل الحاسم السريع مع نفسية الشاب القومي فتتغير شخصيته تدريجياً ويكتسب صفات نادرة ما كانت موجودة من قبل .. يأخذ بالشعور بالنظام المتكامل في داخله وهذا النظام في الداخل يفترض ويطلب بايجاد النظام في الخارج وتقلب المفاهيم الاخلاقية القديمة وأساساً على عقب ، ويتسم الشاب القومي بصفة القيادة ونزعة الجرأة وحب المخاطرة ..

كل ذلك لانه بدأ يشعر شعوراً طاعياً عارماً بالمعركة ، ووجود المعركة وضرورتها وقوتها ... كل ذلك لان ارادته بدأت تندمج وتذوب في الارادة القومية المكافحة دوماً من اجل تحقيق ذاتها على شكل امة ونظام حضاري . ويتدرج هذا الشعور بالمعركة من كونه جزئياً الى كونه كلياً .. وكلما ازدادت كليتها تبلورت الاخلاق في الشاب القومي وتتركزت في صميمه .. فالمعركة بمفهومها المجرد هي المقصد وليس بمعناها المحدود المقيد .. وليست هي فقط المعركة السياسية او العسكرية او العقائدية وانما هي المعركة بكل اشكالها ومعناها الجوهرية العميقة البعيدة الموحى بالصراع واهميته في وجود الامم ..

واما الانقلاب الكبير في حياة الشاب القومي فهي ساعة يقف وجهاً لوجه امام المعركة ويطلبه دوره التاريخي ان يسهم فيها بأوفى نصيب ..

سمير حداد

الجديدة .. يظهر هذا التعارض اول ما يظهر في التعارض القائم بين النظام الغائلي والشاب القومي .. وهذه مشكلة من اكبر مشاكل الشاب القومي لانه في العائلة يلتقي القديم والجديد وتلتحم الوجهات المتعارضة المتقاطعة في نقطة واحدة . الشاب القومي يريد المخاطرة والمجازفة بكل شيء ، بالوقت ، والمال والجسد والروح .. والعائلة ابدأ متحفظة وهي بدافع غريزي منها تعمل جاهدة على اغلاق الطريق امام الشاب القومي شعوراً منها ان في ذلك الولاء والحب لمعبود جديد فقدانه !! فكيف يوفق الشاب القومي بين مطالب العائلة ومطالب النضال .. هذه مشكلة تعانها الغالبية الكبرى من جموع الشباب ! والحل في نظري يتطلب بعض المرونة من قبل الشاب القومي .. وعليه ان يتبع طريقة (معاوية) في شد الجبل ، ويتحمل قدر المستطاع هذه المتناقضات ويوفق بينها جاهداً بكياسة واعتدال ، الى ان يصبح من المستحيل عليه التوفيق . عند ذلك عليه ان يتمرد بكل بساطة وقساوة على كل قيد يهدد طابعه النضالي بالانهيار ..

ما ان يصبح الشاب القومي ، شاباً قومياً حتى يجابه ضرورة ملحة في تكييف اوقاته ونزعاته واهوائه من جديد امتثالاً لتكثف الاعمال والواجبات عليه ... وهذا يحتاج الى تعبئة جديدة في الوقت المصروف وتغيير في كنهه التصرفات التي يفترضها الشباب .. وعلى سبيل المثال: المشكلة الجنسية ، فليس

صدر حديثاً

المعطف

لغوغول

اروع ما كتبه هذا الاديب الروسي الشهير ،
نقله عن الاصل الروسي .

الدكتور بديع حقي

دار العلم للملايين

الثلث ليرة لبنانية

تمثال أمي

[« أخذت تحت لها » تمثالها » .. و « إزميلي » بعض كلمات يهمس بها قلبي الى قلبي .. و « حجري » طيف عزيز كامن بين حناياي .. يتجاوب مع نفسي : عليه مسحة من ضباب السنين !.. وقناع من صور الذكريات القليلة الباقية !.. و « اصباغي » بعض ومضات من ذهني ألتقطها من ارتعاشات كباني .. وأحملها بياض القرطاس !..
... « خيل لي » اني تحت تمثال امي الحبيبة فحسب .. ولكنني افقت بعد الانتهاء من عملي .. على تمثالها .. وتمثالي .. وتمثال كل ابن ارتشف لباب كيانه من ثديي الأمومة الرؤوم !..
فالى كل « ام » وإلى كل « طفل » أهدي هذا التمثال المشترك الجميل !.. »]

« ط. ش. »

بجبينها الرضاح ،
كالبدن التام !..
ينبوع « عقل » طافح ..
ذاك الجبين !..
أنا قد لثمت به الحجبى ..
والحزم والعزم الرصين !..
ولمست فيه ذرى العفاف ..
والصدق والعفو الكريم !..

لا . لم تمت !..
ها ناظراها ..
صورالى عالم الارض الذي ارتاده !..
ضيافاً .. وأرحل في غدي !..
.. ربض السهاد ..
في « دعج » عينيك السهاد !..
عمق كسير !..
وأنا بحضنك :
سكنت آماد السنين !..
لا . لم تقسني دمة .. وأنا مجبرك
نعب الليل المديد ..
فلقد عرفت من الدموع :
ان الحياة ..
فيها جراح ..
فيها ألم !..
فالدمع لا ينهل إلا من قروح !..
ومن القروح .. اوجاعنا ..

بين الضلوع ..
تحيا « كتمثال » جميل ..
تمثالها ،
« لحم ودم » !..
أغذوه أسباب البقاء !..
دنيا النغم !..
معنى الحياة !..
نبع الخلود !..
في قلبي العاني الودود ..
هي ثم ..
ذي - في شعرها الذهبي -
اشراق الظلال ..
كنز فريد !..
كنز تضوئه العطور ..
بردي الدفيء !..
بردي توشعته الزهور !..
وتخذت منه لي الوساد !..
عند الرقاد ..
وتخذت منه لي الغطاء !..
وغطائي الرطب الوثير ..
نعم المهاد !
ما بين أفواف الحرير ..

وتطل من ألاف هاتيك الحيام !..
بوجهها السمع الضحوك !..

لا . لم تمت أمي !..
ولم يمسا بها ..
نحو المقابر .. في العشية ،
والجموع .. في خطوها المنهوك ..
تمشي في جحوظ ..
تتلو ..
تودد في ضراعتها ،
إلى حاوي البشر !..
تستبعد « الرحمن » تهوين المصاب ..
عن « بنتها » . عن « زوجها » ..
عن « أهلها » .. صرعى الألم !..
و « وحيدها » الغير الصغير ..
يجري !..
يسأل : ما القدر ؟ !..
ما الموت ؟ !..
ما النعش المغشى بالسواد ؟ !..
ويعود ..
يسأل « عمه » سر المنون !..
فيقول : أمك سافرت !..
وغداً تعود !!
ويعانق الطفل اليتيم ..
وتدبر عيناه الدموع ..

أمي الحبيبة يا أخخي !..
« هي » ها هنا ..
في قلبي العاني الولوع !..

تلك التي لا يستبين لها علاج !
وندوق منها جرعة الصاب الاجاج !
ولقد عرفت من السهاد ..
معنى الصراع ..
والخيرة الكبرى ..
وإظلام الطريق ! ..
والجوع .. والعري المهن ! ..
وتشعب الدرب القفير ..
لا . لم تغريني بأحلام المحال ! ..
لا ! لم تضليني ..
بأوهام كذاب ! ..
« فلمقتليك » هوى صدوق
أزجيت « للطفل » ،
كي يلقى « الحوادث » في ثبات ! ..
أمددته بالنور ! ..
كي يسعى به بين الربوع ! ..
بالنور .. « بالايان » ..
ما يغذو به القلب الصديق ! ..
طول المسير ..
فلا تزيفه اراجيف الجوع ! ..

لا ! لم تمت ! .. هذا يقين ! ..
... من نغرها العف الحزين !
كم ذا سمعت قصائدي ..
تتلى .. تترنم ..
قبل ان أهوى النشيد ! ..
شعري .. غدتني الامومة ..
في الطفولة .. يا صحاب ! ..
صاغته « ديوانا » حفيًا بالاغاني ..
والكفاح ! ..
فيه ارتسمت المشاعر كلها :
حي الذي احيا له ..
حي الكبير ..

لنأس .. للأكوان .. للأطيف
« للدود » الحفير ! ..
حي الذي وسع الدنى ! ..
او فاقها ! ..
عبر الوجود .. متفانيًا :
في الله .. في الأحياء ..
فيمن لفهم ثوب الهمود ! ..
فيه الأمل ..
أمل .. وإيماني بهاتيك القيم ..
الحق والخير العميم ..
قيم السعادة .. والجمال ..
ورفيف أعلام السلام ..
في أرضنا ! ..
« دار الخافق والصراع » ..
في عصرنا ! ..
« عصر الجنون » ! ..
« ديوانها » .. أنغام أمي ..
رائدي .. في « ثورتي » الجللى ،
على هذا الجمود ..
جمودنا .. نحن الذين نعيش للذل المقيم !
نحن العبيد ! ..
نحن لغاصبنا الجباه ! ..
و « شبائنا » ..
هذا الذي يحيا على الزيف المقيت ! ..
ويسير للهدف الخطيط ! ..
ويغوص في فوضى الحياة ! ..

لا . لم تمت أمي ! ..
وهذا صدرها الخافي الأمين .
غذيت من ألبانه « كل الوجود » ! ..
فحليتها ..
إنتاج أمشاج لها امتزجت ،
بأمشاجي الودود ! ..

هي ذي تجود ..
بكيانها ، تغذو كياني ! .. يا أخي ..
« جلّ الفداء ! »
أترى « موت » الام ..
كي تهب الحياة ؟ !
« رمز الفداء ! »
لا ! لم تمت ! ..
لكنها أضفت على أيامها ..
عري أنا ! ..
إني هنا أمي ! ..
أنا أمي !!

امي وأملك يا شقيق ..
أختان ! ..
أنتجتا الحياة .. فينا ..
لنحيا رغم هاتيك السدود ! ..
لنرود آفاق السماء ! ..
إن النساء ..
زرعن آيات الصمود ..
ودماؤهن لنا الوقود ! ..
والحب ، والايان ..
والنور الوليد ..
لنبدد الغلس البليد ! ..
ونعيش في صبح جديد ..
صبح مديد ..

تلك الامومة ها هنا :
تمثال أمي ، أو أنا ..
او انت سيان ! ..
سيان « للجيل » الذي « نبنيه » ..
« للجيل السعيد » !
الطيب الشريف
القبروان - تونس الخضراء

ساد القاعة صمت خائق ، وراح الفنان الشاب يقبل نظراته الواجفة القلقة بين الصبيتين المائتين امامه ، وكتب التلامذة أنفاسهم منتظرين حكم استاذهم العظيم ، بينما كان الكهنة حوله يتهايمون يتخاذل وخفوت ، وعيونهم النهمة عالقة بالبشرتين البصيتين الغارقتين بلون المرمر .

خالق الآلهة

بنم نوري

ما العمل؟ واني للتلامذة ان يتكلموا بحضرة ليدياس ، واستاذهم العظيم يخشى النظر الى عينيه؟

ولكن الحقيقة كانت صريحة جلية لا ينكرها ذو عينين ، وفي قائل ناتاليا المتناثرة في محترف داميون ما يوحى بان

لا خليفة لفينوس سوى ناتاليا .. ولكن ناتاليا ليست ذات أب يستلم زمام الهيكل ، بل ليس هناك من يعرف لها أباً ...

وكانت الصبيتان تنتظران وقد أعياهما الوقوف ، وأخذ العرق يتلعم فوق جسدتهما العاريين وبدت على وجهيهما عوامل النعمة والفضب والكره المتبادل ..

— ألم تكون رأياً بعد يا داميون ؟

قالها ليدياس بلهجة ممزوجة ببجة غامضة .. وثقل الصمت ، واكفر الجو ، وأخذت الفتاتان تتأففان صامتتين وكل منهما تتلوى وتتأيل خالقة من الأوضاع ما يظهر فتنة جسدها وسحره ، منتظرة الحكم الاخير لها او عليها ... وأنغض التلامذة عيونهم وهم بين عامل البهيمية المتوتبة والفن المجرد ، وراح الكهنة يتبادلون نظرات فيها ما فيها من العراجل ، وداميون وليدياس كفرسي رهان امام هذه المخلوقات الثائرة الافكار المجبولة المصير ..

— أنا بانتظار قرارك يا داميون ..

ورأقت كلمات الكاهن هذه المرة رنة تهديد صريح .. فقدم داميون من الفتاتين وتأملاهما ماياً ثم قال بعزم : « ناتاليا ... »

وقبل أن يفرج ثمر ناتاليا عن ابتسامة الفوز ، وقبل أن تكل لحة الكاهن رقصتها الغاضبة ، اضاف داميون : « ناتاليا ، لن تكوني خليفة فينوس .. » وسمعت صرختان نائيتان .. صرخة فرح انطلقت من أعماق نوريس وهي تلقي بنفسها على صدر داميون ، وصرخة بأس اختنقت في حلق ناتاليا وهي تخر منمى عليها تحت قدميه ..

ومضى اسبوع وأثينا في لجج متخبطة من الاشاعات والأواويل والآراء المتضاربة ، فقد توارت ناتاليا وقيل انها نذرت نفسها لـ (ديانا) واقتت قطعياً صغيراً تقضي معه أيامها في البراري والحقول ، وانصرف داميون الى عمله بتمثاله الجديد الذي سيبيته للخلود ولكنه كان ينصرف كل مساء الى الحقول مفتشاً عن ناتاليا في أكواخ الرعاة فلا يعثر لها على أثر ، وانقسم فتانو اثينا الى فريقين منهم من حذ قرار داميون ومنهم من سحق عليه ، اما الشعراء والفلاسفة فكانوا جميعاً ينعون الفن والروح ، للذين قبلها داميون بتهربه من الحقيقة ، ولكن اشاعة طفت على كل ذلك وشغلت سمع الناس ، فقد انقضى الاسبوع ونوريس تعود الى بيتها عذراء .. وكانت تلك الاشاعة مصدر تمزية وراحة لتلامذة داميون الذين كادت الصدمة تصدع ايمانهم بالفن الحقيقي . ولكن الزمن الذي جعل قطرة الماء تفتح في الصخر ثغرة ، لم يعجز عن محو كل ذلك من أذهان الأثينيين ، ولم يطل التفتيش بداميون طويلاً ، فقد انصرف بكتبه الى تمثاله الجديد وطمس الاشاعة القائلة بأن نوريس ما تزال عذراء ، ورضي الجميع بهذه النهاية الا تلامذة داميون والفتاتون والشعراء الذين ثاروا لاختفاق ناتاليا وضف داميون .. وابست نوريس للحياة والمجد المنتظر بعد ان أزال عنها داميون (عار) كونها عذراء ، واختفت قائل ناتاليا في قبو مظلم من أقبية داميون التي يودع فيها الصخور (الحام) .

نعم لقد عمل الزمن كل ذلك وان لم يستطع منع داميون عن ذلك الدهول الذي يعتره كل مساء بعد انصراف نوريس . ولكن الحفرة لم تعجز عما عجز عنه الزمن ...

لم يكن (داميون) يتوقع ان يقف هذا الموقف عندما اختاره كاهن الهيكل لنحت تمثال (فينوس) . كان واثقاً من ان (ناتاليا) ستكون المختارة لينقل عنها جسم لإلهة الجمال . ففاتاليا صورة صارخة للجمال المثالي ، ولكن رأي الكاهن الأعظم غير رأي داميون ، وقد اقترح الكاهن ان تقام مباراة لاختيار أجل عذراء في أثينا ، فتكون العذراء المختارة نموذجاً لتمثال (فينوس) ، واردة الكاهن الاعظم لم تكن يوماً الا نافذة .

ومنذ هذا الصباح وداميون يستعرض أجساد العذارى وحوله تلامذته وكهنة الهيكل يعاونونه في مهمته ، وكان رأيهم هو المصيب دائماً ، فلا تكاد احدى العذارى تخلع ملابسها وتقف امامه ، حتى يتسم ملاطفاً ويقول بدعابة مرحة : « انني أعني من ستختاره الآلهة زوجاً لك ، ولكنني لا اراك تصلحين لإلهة كما تصلحين زوجة وأماً . » فيقهقه الكهنة ، ويتسم التلامذة بمكر وهم بنسبة استاذهم عالمون . وهكذا بقيت ناتاليا سيدة الموقف حتى اقبلت (نوريس) ووقفت بجانبها ... نوريس ابنة الكاهن الأعظم !!

كان داميون يتوقع كل شيء الا هذه المفاجأة ، لم يكن يصدق ان الكاهن الأعظم سيضحي بعبدة ابنته في سبيل جعلها خليفة لفينوس .. عفتها .. نعم .. فقد اعتاد اهل (اثينا) ان يبيعوا العذارى للفتاتين الذين يملكون جاهن تائيل حية ، ولكن الطبقة العليا (طبقة النبلاء والأشراف) لم تكن تسمح لعذاراهما بخوض ميدان الفن ، لادعة واكبراً ، ولكن لايجاد فارق بين هذه الطبقة والطبقة السفلى (طبقة الشعب) ..

وها هو (ليدياس) - الكاهن الأعظم - يكفر بهذه العوائد ويتناسى كل اعتبار امام المجد الذي ينتظر خليفة فينوس .. (نوريس) و (ناتاليا) ، لم تكونا سوى رموز للصراع بين (داميون) و (ليدياس) ، بين الفنان المتحرر والكاهن الجار ، بين الفكر والسلطة ، بين حبس الآلهة والمتاجر باسمها ... قدم الفنان حبيته فقدم الكاهن ابنته ، وكان الصراع .. ولكل من المتصارعين أنصاره ومحبذوه ، وبذلك فقدت المباراة هدفها الأساسي الذي كان : (أية الصبيتين أصلح ؟) واتخذت انجهاً جديداً هو : (أي المتصارعين أقوى ؟) .. ولكن الصراع لم يطل امداً ، فداميون لم ينل لقب (خالق الآلهة) بموهبته فقط ، فقد كان لتقدير (ليدياس) لهذه الموهبة أثره في جعل قائل داميون تخطر هنا وهناك في أثينا .. وباستطاعة ليدياس - بما له من سطوة ونفوذ - أن يخلق كل يوم خالفاً لآلهته .

— نعم ؟ على من وقع اختيارك يا داميون ؟

والفت داميون فرأى ليدياس بجانبه ، وهو لم يكن ينتظر حضور الكاهن الأعظم في هذه اللحظة الحرجة اذ ان العوائد تقضي بنزاهة أمثال هذه المباراة ، وعدم تدخل أنداد الكاهن ليدياس .. ولكن متى كانت القوانين تشمل الكبار ؟ ..

أشاح داميون عن ليدياس ونظر الى تلامذته وعيناه تقولان : « ما العمل ؟ »



الجمهور بشدة . ثم صاحبت بفتة : « ان سكوتكم لأبلغ جواب يا شعب أثينا ، وهذا التمثال ، لقد فرضه عليكم الاستبداد فليحطمه الشعب . » وسرى الهمس والالفت بين الجمهور ، واحتدم النقاش ، ثم ارتفع صوت أحد تلامذة داميون : « لئتمس ناثاليا ، ليعش الفن ، ليسقط الاستبداد ، لتسقط فينوس الزائفة ، لا فينوس بعد ناثاليا . » وردد باقي التلامذة اقوال زميلهم ، وكان ذلك أشبه بشراة القيت على برميل بارود ، فمادت ناثاليا الى صهوة جوادها ، وانقسم الشعب الى قسمين فاذا ناثاليا محاطة بالفنانين والفلاسفة ورجال الفكر والموسيقى ، وماتياس لم يجد من يقف بجانبه سوى العبيد .. والتحم الفريقان ثم تناثرا في شوارع أثينا يعمدون الحقيقة بالدم .

ولم يبق بجانب التمثال سوى داميون .

كان كالتمثال جوداً يحمل ازميله يسراه ومطرقة بيتهامه منحياً على قاعدة التمثال وعيناه عالقتان بالمكان الذي انطلقت منه صرخة ناثاليا لأول مرة ، فقد لبث متحجراً منذ تلك اللحظة . ولكن الحياة اخذت تدب فيه شيئاً فشيئاً بعد انصراف الجمهور فتحركت يده اليمنى بالمطرقة واهوت على رأس التمثال ، وبعد لحظات اصبح التمثال قطعاً مبعثرة .

وأحس داميون يداً ترتبت كنفه بلطف ، واذا الفت رأى نوريس بجانبه تبسم ، فهدق اليها بشفقة وقال : « لن تكوني خليفة فينوس يا نوريس . »

اجابت : « بل لن أكون آلة لخدمة مآرب سواي يا داميون . »

واخنت قبلت جبهته وقالت : « لتباركك الآلهة يا ابن الآلهة . »

ولم يستطع داميون حبس دمهتين ..

وتوارى داميون وناثاليا عن عيون الاتيين ، وزالت سيطرة ليدياس وسادت أثينا سلطة الروح بعد عهدها المادي فكانت تلك الثورة بداية للحضارة الاغريقية ..

اما الى اين ذهب داميون ، فقد كان مختبئاً بناثاليا ينحت عنها اول تمثال للحرية .

يونس « الابن »

وأقبل اليوم العظيم ، وأثينا تستعد لذلك اليوم منذ شهور ، فتمثال فينوس أقيم في باحة الهيكل وسيزاح عنه الستار يوم العيد .. وعيد فينوس في أثينا عيد الشباب والحب والمرح ، عيد الشعر والفن والموسيقى ، وتمثال فينوس مفتاح باب الخلود لباحته ، وأثينا تقدر داميون وتمتاز بمطرقة وازميله .

واجتمع الاتيين حول التمثال المحجب ، وكلهم فضول وترقب وشوق ، ومع ان أثينا بكاملها كانت في باحة الهيكل فلم يكن يسمع سوى انين الموسيقى . ووقفت نوريس في الطليعة يحيط بها سرب من المذارى ، وحولهن القادة والجنود والفلاسفة والشراء والاحباء ، ووقف الكهنة بجوار التمثال يمدقون الى الستار وفي عيونهم قلق وحيرة ، اما داميون فكان ساجداً امام التمثال وقد وقف ليدياس امامه يعمل اكاليل النار وشارة النبل التي تستلق على صدر داميون بعد أن يكشف الستار ويوقع التمثال امام الجماهير . وبجانبها وقف الفنانون يمدقون الى داميون يميون تفاوتت فيها المشاعر والأحاسيس .. وارتفعت اناشيد المذارى ترافقها موسيقى ناعمة ، وتقدم القائد (هيروكليس) فحن هامته امام التمثال وجذب الحيط الحريري ، وانكشف الستار .

ضج الجمهور بصيحات الدهشة والاعجاب وهم يرون الحجر انساناً ، ورفع الكهنة ايديهم الى العلى يسبحون (جويتير) وسليته ، وتمتالى صداح الموسيقى ، وانحنى داميون ليوقع التمثال ويد ليدياس فوق رأسه ترتعش بأكاليل النار ..

وقبل ان يمس الازميل قاعدة التمثال ، سمع الجمهور صوتاً يصيح : « توقف يا داميون ، مهلاً يا ابنا أثينا .. » وتحجرت يد داميون ، وسكنت الرعدة التي كانت تستبد بيد ليدياس ، فقد كان الصوت صوت ناثاليا ..

كانت ناثاليا تغطي صهوة جواد ابيض وتقدم من التمثال والناس يسبحون لها الطريق كأنما قوة سحرية تخرجهم ، وكانت مؤتزة برداء ازرق فلا يبدو سوى رأسها ويديها المسكتين بلجام الجواد . وكان الضمت مسيطراً على الجو ، وداميون وليدياس واقفين وفي التمثال الرخامي اكثر مما فيها من الحياة ، حتى ليخيل الى الناظر انها تمثالان ايضاً ، ولكن تمثالان يرمزان الى الدهشة والخوف ..

— يا ابنا أثينا ، انملون بمن تحتفون اليوم ؟ انكم لا تقدرون فناً ، ولا تمجدون آلهة ، ولا تقدسون جلاً ، انكم تصوغون بأيديكم سلاسل تقيدون بها أرواحكم وأفكاركم .. أهذه هي فينوس ؟ أهذه ابنة جويتير العظيم ورببة السحر والجمال ؟ لا يا ابنا أثينا ، ان التمثال الذي تحتفون له وتكلمون ناحته بالفار ما هو سوى رمز لسيطرة المادة على الروح وتحكم النفوذ بالفن . لقد أقيمت مباراة لانتخاب من تمثل فينوس لابنا أثينا ، فقدم ليدياس ابنته وقدم دامون حبيته .. انا ..! وتقدم معنا من الفتيات من يفقنا فتنة وسجراً ، ولكن الأثانية والغايات كانت تسير المباراة ، وبذلك بعدت فينوس عن الموضوع تاركة اسمها ستاراً للمآرب وتحولت المباراة الى المعركة بين اثنتين .. السلطة والفن .. وربحت السلطة المعركة فكان هذا التمثال .

والقت ناثاليا الرداء فبدأ جسدها عارياً ، وقفزت عن صهوة الجواد فوقفت بجانب التمثال بين صيحات الشعب وآهاته .

— مهلاً يا ابنا أثينا ، لا تلعنوا هذه العارية امامكم ، فهي لا تعرض جسدها ناراً لاثارة البهيمية ، بل فكرة بحسنة لحكمة الضمير .. هاكم جسدي الذي اذبله الالم وقابلوه بتمثال نوريس التي اصلح الفن فيها ما افسده الزمن ، فأني الجسدين اصلح لفينوس سفيراً !

وسكنت ناثاليا واتخذت الوضع الذي اتخذته التمثال وراحت تنظر الى

النشاط الثماني في الفـ ر ب

فرنسا

جوائز ادبية

منحت في الشهرين الاخيرين كبريات الجوائز التي تمنح كل عام في مختلف الوان الادب ، والتي تتم لها الصحافة والمجلات الادبية اهتماماً كبيراً يستغرق أشهراً طويلة قبل موعد اعلان النتائج، وأشهرأ اخرى بمد موعد الاعلان. هذا وقد منحت جائزة غونكور لعام ١٩٥٤ الى الروائية الكبيرة والكاتبة



سيمون دو بوفوار

الوجودية المعروفة سيمون دو بوفوار على روايتها الضخمة « المتفقون » Les Mandarins وقد شهد أندريه مورو بأن هذه الرواية هي من احسن الروايات التي نشرت بعد الحرب ، وقال الناقد المعروف اميل هنريو ان هذا الكتاب « هو خير كتب السنة » . وتحدث الناقد روبير كاهب عن المؤلفه فقال إن لها فكراً شديداً الحيوية، وموهبة نادرة في المراقبة ، وأنها كثيرة السفر والتطواف في دنيا الماني ودنيا الناس .

وأما جائزة رنودو فقد منحت لجان ريفيرزي J. Reverzy على رواية « المر » Le Passage .

ومنحت جائزة « انتراليه » لموريس بواسه M. Boissais على روايته « مذاق الاثم » Le Goût du Pêché .

وكانت جائزة النقاد قد منحت للكاتب الاميركي (بالفرنسية) جون براون J. Brown على كتابه « الادب الاميركي » Panorama de la littérature américaine ، وهو يعتبر من اوفى الدراسات عن الادب الاميركي الحديث .

وأما جائزة فينا المعروفة ، فقد منحت لغابرييل فيردي G. Veraldi على روايته « الآلة البشرية » La Machine Humaine .

ومنحت جوائز اخرى كثيرة ليست لها شهرة هذه الجوائز لعدد من الادباء الطالعين الذين ابتم لهم المجد منذ الآن . ومن هؤلاء شارل هينبرغ Henniberg على روايته « مولد الآلهة » La Naissance des Dieux . وجان كلود بريسفيل Brisville على روايته « حب » D'un Amour . وورينه اوفرار Ouvrard على روايته « الارملة » La Veuve النح ...

بين العلم والفن

نشرت مجلة « فرانس اوبسرفاتور » France-Observateur في ملحقها الأدبي (العددان ١٥ و ١٦) مقالاً هاماً أثار فيه كاتبه دانييل غيران D. Guérin موضوع الفن والمعرفة وحالتها الراهنة في فرنسا ، فذهب الى استنكار الاهتمام البالغ الذي يملقونه هناك على الفن بالنسبة الى العلم وقال : « انه ليغيبني ان بعض روائيينا يضمون كتاباً كل عام ، فتصفق لهم الجماهير ، في حين ان هناك رجالاً يجهدون يأس ، وهم غارقون اعواماً طويلة في النسيان وعدم الاهتمام ، لاكتشاف اسرار الكون والحياة . »

ويرى الكاتب ان الأثر الادبي ، مهما بلغ من قيمته ، وإياً كان المضمون الانساني والعالمي الذي ينطوي عليه ، لا يسهم في معرفة الانسان بالمقدار الذي يسهم فيه الاثر العلمي .

وقد أثار هذا المقال معركة فنية نشرت المجلة تفاصيلها في اعدادها التالية. ولا تزال الحركة قائمة .

المانيا

الكتاب الذي يشغل المانيا

في المانيا اليوم ضجة تأخذ اسم « قضية كيرست » . وهانس هلموت كيرست Hans Hallmut Kirst هو كاتب شاب ، سبق ان كان ضابطاً في الجيش الالماني النازي ، وهو مؤلف « لقد جنّ اللبوتان » و « ابن هو العدل ، يا كابتين؟ » وهو منذ أشهر الاسم الذي تردده ملايين الافواه ، وتحدث عنه جميع الصحف . والواقع انه مدين بهذه الشهرة الطاغية الى روايته الأخيرة التي هي بعنوان « ٨ - ١٥ » ، وقد بيع منها في بضعة اسابيع مئة وخمسون ألف نسخة ، فاستأثرت باهتمام الاوساط الادبية الاجتماعية ، واستولت على المكان الاول في جميع واجبات المكتبات ، وأخرجت فيلماً السينما ، وبطله أرنست فون سالون ، فأغرى ذلك مؤلفها بأن يكتب لها تمة تنشر اليوم في مجلة مصورة كبرى .

ولست « ٨ - ١٥ » رواية بالمعنى الحقيقي ، بل هي صورة ذات خطوط عريضة للجيش الالماني « فبرحت » ، رسمها مراقب نافذ البصرة شديد الفسوة ، ولكنه غير متحيز ، والصورة تكاد تشبه الصورة المرسومة في رواية « ريمارك » المدعوة « لا جديده على الجبهة الغربية . » بالنسبة للجيش الالماني لعام ١٩٣٩ - ١٩٤٥ . والفرق ان ريمارك قد اهتم بالازمات الداخلية والاحداث النفسية التي كان يشعر بها شبان القوا في المعركة

النشاط الثماني في الفـ ر ب

ويجي أشكرت ومايكل ودغريف، ومن رجال السياسة السفير الايرلندي وممثل الحكومة الفرنسية وآخر للحكومة الألمانية الغربية. وبالإضافة للخطب المتعددة القيت كلمات بالنيابة عن ماكس بيريم وولتر ديلاوير وسواهما من تعذر عليهم الحضور بالذات .

لكن المصالحة التي اشترت اليها لم تكن في وفود هؤلاء الادباء والفنانين على ساحة الاجتماع لحياء ذكرى وايلد ، لأن وايلد كان دوماً على وفاق مع الادب والفن . ولم يتنكر هذان له . انما كانت في وفود فئات اخرى ، ما كانت لترضى ان تكرم وايلد ، حتى ولا ان يضمها وإياه ذات المكان ، بعد الكارثة التي ألحقها به المجتمع الانكليزي في اواخر القرن المنصرم . فالجتماع الذي غيبه في السجن واضطره الى ترك البلاد فلم يعد اليها حياً ولا ميتاً ، صالحه الآن رسياً وكرمه واقام له هذه اللوحة التذكارية باسم مجلس لندن البلدي وأرسل رئيس بلدية تشلسي ذاته ممثلاً له . وعائلته التي تنكرت له وبدلت اسمها وحرمت على ابنائه ذكره ، صالحه الآن وجاء منها للاحتفال ابنه فيفيان هولند الذي نشر قبل اشهر كتاباً عن ابيه ، بعد ان كان الناس ظنوا انهم لن يعرفوا من هو ابن وايلد . والمسرح الذي ، يوم كارثة وايلد ، نزع اسمه من واجبات الاعلانات المتحدثة عن مسرحياته التي كانت تمثل آتئذ ، ورفض ان يساعده يوم كان في حاجة للمساعدة ، صالحه الآن . وأرسل بالإضافة لحجرة ممثلي البلاد عدداً من مديري المسارح الى الاحتفال . وثمة مصالحة اخرى غير جليلة كالمصالحات السابقة ، اشار اليها عرضاً اكثر من خطيب واحد في ساحة الاحتفال : هي ان المجتمع والدولة ادركا ، بفضل مأساة وايلد ، ان معالجتها للانحراف الذي كان يشكو منه لم تكن المعالجة الصحيحة ، أدركا (أوهما في طريق الادراك) ان الانحراف مرض لا جريمة ، وتطلبا الى حد استعمال الرحمة لا العقاص ، وساروا شوطاً نحو الرأفة بالطريقين ونحو التسامح والانسانية .

ان في هذا الاحتفال والاشترك الرسمي فيه الذي اصبحت جميع محي الثقافة ، رمزاً حلواً لا للابن الضال الذي عاد وارغمى في حضن ابيه ، بل (اذا جاز لي تخوير مثل الانجيل) للاب الضال الذي قام الى ابنه واحتضنه .

أشـ تات

● منذ حين وعدد من رجال الثقافة في انكلترا ، على رأسهم الشاعر سسل دي لويس والنقاد السير هيربرت ريد ، يحضرون لمؤتمر عالمي للادباء ، لبحث الدور الذي على الادب ان يلعبه في سبيل خلق عالم يسيطر عليه السلم . وحين قاربت اعداداتهم الاكامل تلقوا اشعاراً من وزارة الداخلية البريطانية بانها ستمتنع عن إصدار تأشيرات دخول للبلاد لأي اديب قادم للاشتراك بهذا المؤتمر .

● اقامت مصلحة الاذاعة البريطانية موسماً لسمرست موم ، عرضت فيه خمساً من مسرحياته الطويلة ، وخمساً من مسرحياته القصيرة ، وثلاثاً من اقصيصه .

● في لندن الآن موسم لكوكو ، يعرض فيه واحد من افلامه كل اسبوع الى ان يؤتى عليها جميعاً . ورغم ان هذا ليس موسم كوكو الاول في لندن ، فان افلامه تلاقى لدى الوسط الثقافي نجاحاً لا يلاقيه انتاج اي فنان سينمائي آخر .

● خلعت قائمة الانعامات الملكية لرأس عام ١٩٥٥ من اسم رجل واحد

في حين ان كيرست رسم لوحة عن الحياة العسكرية الالمانية ، ولا سيما المعاملة القاسية التي كان الجنود العاديون يلقونها من الضباط واصحاب الرتب . وقد كتب كيرست يتكلم باسم هؤلاء الجنود فقال : « اذا اعطيت لنا الأوامر ، فقد كنا مستمدين لان تقذف نفوسنا في القاذورات ، وان نرحف على بطوننا ، وان ندلي برؤوسنا في حفر النائط ، وحين كانوا يشتموننا كنا نبد افواهنا . ذلك كان « شرفنا العسكري » !

وقد كتب عدد من القراء الى المجلة التي نشرت « ٨ - ١٥ » يقولون « ان كثيرين من الجنود عرفوا انفسهم في هذه الصفحات » ويتبعي الاعتراف بان هذه المرأة جدير بها ان يقف لها شعر الرأس ، فانه لم يكن معلوماً ان الضباط كان يحق لهم ان يستعملوا مع الجنود اساليب مروعة تتنافس فيها القذارة والسادية ، وتذكرونا باساليب معسكرات الاعتقال ، وهذه هي المرة الاولى التي يمرض فيها مؤلف مثل هذه الاساليب ، في غير خوف ولا بغضاء ، وسرعان ما ارقى عليها الرأي العام الالمانى ليبارك الكتاب او يلغنه . والواقع ان القراء قد احبوا الجندي « آش » Aesch ، ذلك النموذج الانساني الذي ثار ثورة عنيفة حين رأى المعاملة الوحشية التي يخضع لها زميله « فيرباين » . والذي يدعو الى الارتياح ان خمسة وثلاثين بالمئة من القراء يناصرون المؤلف كيرست ضد الفيرمخت . وردود فعل هؤلاء القراء تكشف عن مولد ألمانيا جديدة بشكل الجيل الطالع عناصرها . وقد كان كيرست على حق بان ينشر الفضيحة لصالح هذه الالمانيا الجديدة : فقد كتب احد المدافعين عن الجيش الالمانى النازي (اي احد اعداء كيرست) يقول : « ان روما القديمة ما كانت لتستطيع ان تفتح العالم بامثال الجندي آش » ، فأجابه احد الناقدين بقوله : « لا شك في ان بعض الالمان يريدون اليوم ان يعودوا الى ارتداء الملابس العسكرية ليمودوا الى تحقيق مشروع فتح العالم ! »

والحقيقة ان نسبة كبيرة من الالمان ، قبل كتاب كيرست ، كانوا يميلون الى لبس الثوب العسكري من جديد والعودة الى المعسكر ، ولكنهم منذ ان قرأوا « ٨ - ١٥ » هدأت نفوسهم وذهب هذا الميل من ارواحهم .

انكلترا

رسالة من توفيق صايع

انكلترا تكرم اوسكار وايلد - أخيراً

منذ شهرين احتفلت انكلترا بالعيد المئوي لمولد اوسكار وايلد ، وكما احتفلت له ايرلندا أمام مسقط رأسه ، وفرنسا الى جانب ضريحه ، احتفلت له انكلترا امام البيت الذي سكن فيه سنوات عديدة في تشلسي بلندن . فاجتمع جمهور كبير من رجال الفن والادب والمرض ، على الرغم من اغبار السماء وخشونة الطقس ، واستمعوا الى بعض الخطب ، وشاهدوا السير كومت مكنزي يزيح الستار عن لوحة اقامها مجلس لندن البلدي تذكراً لوايلد . وكان يرى بين الحضور من الشعراء ت. س. اليوت وسا كفيريل ستويل ، ومن الفنانين أوغسطس جون ، ومن الممثلين إيدث إيفانز

النشاط الثماني في الفـ ر ب

من رجال الادب والفكر والفن .

• بلغ عدد الكتب التي صدرت في ١٩٥٤ عن دور النشر في انكلترا ١٩٦١٨٨ ، وهو اعلى رقم وصله في هذه البلاد .

روسيا

معركة « ذوبان الثلج »

صدرت للكاتب الشهير ايليا اهرنبورغ رواية جديدة بعنوان « ذوبان الثلج » يدور موضوعها حول مهندس احب زوجة مدير المصنع ، وتنتهي الرواية بزواجها من حبيبها . وقد علق المؤلف على روايته فقال إن غايته منها هي « اذابة الجليد » عن الحب الذي تجمد في الادب الروسي ، ليعود الى مجراء الطبيعي .

وقد أثارت هذه الرواية معركة حامية بين اهرنبورغ وسيمونوف Simonov سكرتير لجنة الكتاب السوفيات ورئيس تحرير « المجلة الادبية » Literaturnaja Gazeta . ويأخذ سيمونوف على اهرنبورغ انه اختار ابطلاً للرواية اشخاصاً رديئين لا يجارهم الصالحون عاربة كافية ، كما اخذ عليه انه يعطي فكرة مغلوطة عن الجو الفني السوفياتي ، وانه انهى روايته لإنهاء عاجلاً يدل على رداءته ككاتب .

وقد كتب اهرنبورغ عدة مقالات يجب فيها على سيمونوف ويبرر مواقف ابطله ويرد حجج سيمونوف الى لون من النقد لا يرقى الى مستوى مهمته . وقد شارك قراء « المجلة الادبية » في هذه المعركة ، ومعظمهم يؤيد سيمونوف .

جوائز ستالين للسلام

في ١١ و ١٤ و ١٨ ، كانون الاول الماضي ، اجتمعت لجنة جوائز ستالين العالمية « لقاء تعزيز السلم بين الشعوب » ، فدرست المقترحات التي تلقفتها بشأن منح جوائز ستالين العالمية للعام الجاري واتخذت قراراً بمنح الاشخاص الآتية اسماءهم جوائز ستالين العالمية « لقاء تعزيز السلم بين الشعوب » تقديراً لماثرهم البارزة في النضال من اجل الحفاظ على السلم وتوطيده :

دينيس نوويل برت ، حقوقي (انكلترا) ، آلان لولاي ، الامين العام لاتحاد العمل العام (فرنسا) ، تاكين كوداو هينغ ، كاتب (بورما) ، برنولت برخت ، شاعر ومؤلف مسرحي (المانيا) ، فيليكس ايفرسون ، استاذ في جامعة هلسنكي (فنلندا) ، اندريه بونارد ، استاذ في جامعة لوزان (سويسرا) ، بالدوميرو سائين كانو ، الاستاذ والدكتور الفخري في جامعتي امبورغ وداغوتا (كولومبيا) ، الاستاذ بريغونو عميد كلية الآداب في جامعة جاكارتا (اندونيسيا) ، نيكولاس غيلن ، شاعر (كوبا) .

ايطاليا

عام ادبي خصب

يتنبأ المراقبون الادبيون بأن يكون هذا العام عاماً خصباً في ميدان

الادب والانتاج . والملاحظ ان جيلاً جديداً من الادباء ، يسهم إسهاماً قوياً في حركة الانتاج ، الى جانب كبار الادباء ومناهيرهم .

ومن أم الكتب التي صدرت اخيراً رواية جديدة لألبرتو مورافيا بعنوان « الازدراء » اصدرتها دار الطباعة المعروفة « بومبيان » ونشرت في وقت واحد في اربع عشرة بلداً مختلفاً . ويعالج مورافيا في هذه الرواية ، كما عالج في رواية « الحب الزوجي » ، مشكلة العلاقات الزوجية . فبينما هو يروي في الكتاب الاول قصة الخيانة الزوجية ، يروي في « الازدراء » قصة الوفاء الزوجي ، هذا الوفاء الذي تقوم في وجهه العقبات والاحداث المتشابكة والازمات الروحية التي تتوق كثيراً ما تحدته الخيانة الزوجية . وينتظر القراء آثاراً جديدة يصدرها كبار الادباء من امثال بيوفني Piovene والفارو Alvaro وبراتوليني Pratolini . وقد نشر الناقد المعروف اميليو سكشي Cecchi كتاباً ادبياً بعنوان « من يوم الى يوم » يقدم فيه لوحة حية عن الادب الايطالي المعاصر منذ عام ١٩٤٥ .

اما أشهر الآثار التي اصدرها الادباء الشباب ، فعلى رأسها رواية بعنوان « الخطيئة الاولى » لجيوز ريمانيلي Rimaneli الذي يكشف عن براعة فائقة في التقنية الروائية . ووضع مؤلف آخر هو ماريو بوميليو Pomilio رواية بعنوان « المصفور في الكوبول » يتناول فيها موضوع الخطيئة أيضاً ، ولكن بطريقة مختلفة . على ان الكتاب الذي نال اكبر شهرة واثار اكبر ضجة في الاوساط هو رواية « الكاهن الجليل » لنوفريدو باريز Parise الذي يصف فيها منامرات كاهن يثير حوله الوائاً من العشق النسائي . وقد قابل كثير من النقاد هذه الرواية بلهجة قاسية ، وان كان الجميع قد اعترفوا للكاتب الذي لا يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره بموهبة قصصية تاضئة . ومن الكتب التي يشار اليها في هذا المرض مجموعة افاصيص لاتباليو كالينيو Calvino بعنوان « دخول الحرب » وفيها كلها طابع شخصي واضح ، واقاصيص اخرى لدينو بوزاتي Buzzati بعنوان « انهار الهذيان » .

انباء ادبية

- بمناسبة الاحتفالات الأخيرة التي اقيمت في ايطاليا بذكرى مرور سبعة عشر سنة على ميلاد ماركو بولو ، نشرت في تورينو الترجمة الاصلية لكتاب ماركو بولو التي الفت في القرن الرابع عشر .
- يحتفل في هذا العام بذكرى امريكو فاسبوتشي Vespucci الرحالة الايطالي الذي دعيت اميركا باسمه (كان مولده في ايار عام ١٤٥٤) وقد صدرت عنه بضعة كتب لهذه المناسبة .
- لايطاليا منتجات ادبية كثيرة باللهجات العامية . وإن الادباء الايطاليين لا يشيرون مشكلة ازدواجية اللغة . وقد نشرت اخيراً مجموعة لشاعرين عاميين من شعراء القرن التاسع عشر هما بورتا وبلي Belli, Porta .
- اعيد طبع كتاب ، تاريخ الادب الايطالي ، لداسانكتس Desanctis ، وهو من أشهر نقاد الادب في ايطاليا في آخر القرن الماضي ، والادب الروحي لكروتشة .

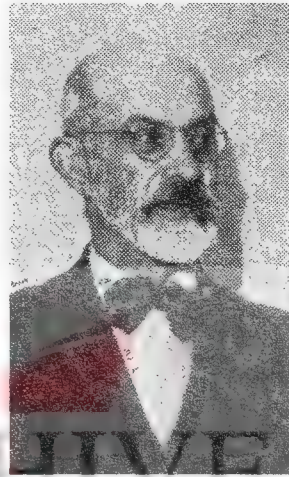
النشاط الثقافي في الشتات

البرقيات

لمراسل « الآداب » زكي الصراف

مع العلامة سعيد نفيسي

إذا ذكرت الحركة الأدبية الحديثة في إيران ، ففي مقدمة من يذكر من أقطابها ورؤوسها العلامة سعيد نفيسي الذي وصفه أحد الأدباء مرة بأنه : « من نوادر الدهر في الاحاطة والتبحر والتأليف » .



سعيد نفيسي

يبلغ عدده ما وضع من كتب - في الشعر والنقصة والتاريخ - حتى الآن أكثر من مائة وعشرة كتب. كان أولها قصة «الذكرى» وآخر ما صدر له منذ أيام قريية مؤلف عن ثورة بابك الخرمي .

وفي اعتقادي أن المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الأدب الكبير في إيران لم تكن لذلك العدد الضخم من التأليف التي وضعها وحققها وترجمها كما لم تكن لفزارة علمه وحذقه لغات اجنبية عدة او لكونه من بيت علم وفضل - اذ وضع والده اكبر قاموس لغوي بالفارسية، بل لما يمتاز به من جرأة في التعبير واخلاص وتجرد في اداء رسالته

الفكرية ، ذلك الامر الذي كلفه كثيرًا!! فز هذه اكثر من مرة بكرسي الوزارة ودعاه اخيراً ان يترك عمله في الجامعة ويقع في عقر داره ! ولقد رأيت زيارة ادبنا اللامع - باسم الآداب - بمناسبة صدور كتابه الاخير عن ثورة الخرمي . فخطفت اليه ورحب كثيراً بي وبالأدباء وذكر الأيام الجميلة - كما قال - التي قضاه في بيروت يدرس في جامعة السوربون... سألته عن الآداب العربي الحديث - كفكر ايراني - فقال : أنه قد احرز قصب السبق بين الآداب الشرقية الحديثة ولكن الملحوظ اليوم ان الشباب قد اخذ يعتمد عن منابع الآداب العربي القديم الذي هو ذخيرة قيمة ينبغي الا يفرط بها قط... واني ارجو ان تعالج هذه البادرة الخطرة ! - بمن تعجب من الادباء العرب المحدثين ؟

ويعد ان اجال بصره في جوانب العرفة المترفة قال : قرأت كثيراً لطف حسين وجبران خليل جبران وتوفيق الحكيم وليس هؤلاء على ما اظن احب الكتاب العرب المحدثين الي فحسب بل الى الفارسي الايراني على العموم!

اللغة الفارسية

واستطلعت رأي العلامة نفيسي عن اللغة الفارسية اليوم وما يقال عن ابعاد الكلمات العربية عنها فقال : انني كنت منذ اليوم الاول مخالفاً هذا الرأي في الجمع اللغوي الايراني على اعتبار ان هذه الكلمات قد أصبحت بعد تلك السنين المتأدية جزءاً من اللغة الفارسية ومادة من موادها بحيث يصعب

علينا معرفة اصولها ومنابعها . هذا فضلاً عن ان الكلمات العربية المستعملة اليوم آتت وأرق واقترب الى الافهام مما يقابلها في لغتنا . كما ان ثمة كلمات عربية مستعملة لم يكن لها مرادفات في الفارسية كاصطلاحات الطبية والفلسفية وتمايز المنطق والفلسفة وتعاريف فنون الادب التي ملأنا كتبنا منذ احيال ولو اردنا - لا سمح الله - ان (ننقي) لغتنا منها فاننا نقع عندئذ في مأزق حرج ، نحن في غنى عنه ، اذ تصبح تلك الكتب كالاحاجي والالغاز بالنسبة لاجيالنا القابلة ويجرمون بالتالي منها !!

وسكت برهه ثم اضاف : ولكنني في نفس الوقت أرى تقايص عدد تلك الكلمات العربية المستعملة وان يقتصر ذلك على الضروري منها وما ورد في نثرنا وشعرنا القديمين فقط وذلك بعد اخضاعها لدوقنا . ولقد اعدنا التراكيب اللغوية كاهو متبع الآن في كلمات مثل : قطره جكز ، وعينك ، عز اذار ، وهذه الفاظ مركبة من العربية والفارسية معا !

الادب الجديد في إيران

وبعد ان تكلم العلامة عن اتجاه الادب في العالم اليوم الى الالتزام وما ينبغي على الادب الحديث من ان يفهم آلام مجتمعه وآماله ليعبر عنها بصديق وامانة وان يكون عضواً صالحاً بين مواطنيه... سألته عن الادب الجديد في إيران فقال : - انه كان يسود بحاقلنا الادبية شيء من الجحور والبرود منذ عدة سنين ولكنه اليوم يسير بخطى حثيثة الى الامام فشبابنا راح يعبر ادبنا القديم عنانيته كما يعبر الادب العالمي الجديد ويتبسع خطواته وينقل غرره الى لغتنا الفارسية على انه لم تستطع بعد المذاهب الادبية التي ظهرت في اوربا التعرّك وترك آثار قيمة في ادبنا الجديد ...

- أي المذاهب الادبية اليوم اكثر نصيباً لدى ادبائكم الشباب ؟
- المذهب الواقعي بدون تردد .. ويجب الان ننسى ان شعرنا الفارسي قد عرف مثل هذا الاسلوب الادبي منذ القديم ولا غرو اذن ان مال اليه ادباؤنا ورغب فيه قراؤنا قبل سواء .

صدر حديثاً

في موسكو ... مرة ثانية

للدكتور جورج حنا

كتاب متمتع سجل فيه المؤلف الانطباعات التي خلقتها في نفسه زيارته الاخيرة الى العاصمة الروسية .

دار العلم للملايين

الشمس ليرة

دخل الاستعمار الغربي العالم العربي بعد ان مهد الأتراك له السبيل ، ومن المسلم به أن الجنس التركي بجفافه وبطبيعته العسكرية الجلفة كان سبباً من الأسباب الفعالة في

وقف التطور الحضاري في العالم الاسلامي : قسم العالم الاسلامي الى ايلات (دويلات) جعلت كل واحدة منها تحت تصرف مطلق لشخص او لجماعة من المرتقة الاجلاف .

وحيث أن الجزائر جزء من هذا العالم الاسلامي ، فلقد شلها الحكم التركي الذي استغل شعبها أشجع استقلال وخلق الجنس الجماعي في مجتمعه ، فشاعت الانزالية والفردية الياسة بين افراد هذا الشعب ، ولولا الأسطول الجزائري المسير ببحارة من صميم الشعب حال دون الدول الأوروبية الطامعة للاستعمار لتعرضت الجزائر لمطامع هذه الدول قبل التاريخ المقدر لها . ولكن ابت الايام إلا أن يتحطم الاسطول الجزائري بعد ان اجتمعت عليه عدة اساطيل من مختلف الدول الغربية ، لأنه كان يأخذ ضربة سنوية على الأساطيل الأوروبية والأميركية المارة بالبحر الابيض المتوسط .

وما كاد أسطولها يتحطم في أواخر الربع الاول من القرن التاسع عشر حتى دخلت القوات الفرنسية المحتلة (سنة ١٨٣٠) . اما « الداي » الذي يمثل الحكومة الجزائرية فلقد تقدم لقوات الاحتلال طالباً منها ان تؤمنه على ماله واهله وتسمح له بالرجوع الى موطنه الاصلي تركيا . وخرج الداي التركي محملاً بأموال خزينة الدولة الجزائرية متجهاً صوب موطنه الحبيب .. ولم يبق إلا الشعب أمام قوات الاحتلال مجرداً من القوة المنظمة - الحكومة - مجرداً من الأموال التي اخذها الداي ، أعزل من السلاح ومن الجيش المنظم . ولكن برغم كل هذه الظروف المثبطة التي اكتنفت الشعب الجزائري من جميع النواحي فلقد استطاع هذا الشعب بفضل صبره وإيمانه بحقه في الحياة أن يتكفل في كتل موزعة على أنحاء القطر فقام كل إقليم بمقاومة كتلية وكانت نتيجة هذا النوع من المقاومة أن سقطت الجزائر أمام قوات الاحتلال شبراً شبراً ، واستنفدت حرب المقاومة مدة تمتد أطول مدة في تاريخ المقاومة الشعبية للاستعمار (من سنة ١٨٣٠ حتى سنة ١٩٠٤) . وهنا يتجلى لنا هذا الصراع العنيف الذي قام بين قوتين : قوة ممثلة في الفرنسيين بسلاحهم الحديث وجيشهم المنظم وحكومتهم القوية ، وقوة ممثلة في شعبنا ضحيته وبجسه الوطني القوي وبطبيعة المقاومة التي استمدتها من طبيعته الجبلية الصخرية ومن صراعه مع تيارات المناخ الشديدة التقلب .

وما أن تم للفرنسيين الاستيلاء على البلاد حتى سارعوا الى طريقة يموضون بها ما خسروه في هذه الحروب الطويلة . فأعلنوا ان الجزائر جزء من فرنسا ، وأوقفوا تدريس اللغة العربية وجعلوا تعليمها وتعلمها جريمة يعاقب عليها القانون . ولم يسمحوا إلا بتحفيظ القرآن وتلقيه . إلا أن تحفيظ القرآن بين افراد الشعب كان بمثابة مصباح يمد من كثافة الظلام الذي اجتاحت الجانب الثقافي العربي بالجزائر . وعلى أثر وقف تدريس اللغة العربية فتحت مدارس فرنسية على غرار المدارس المنتشرة في فرنسا ، ويستنتج من هذا أن فرنسا أرادت بهذه العملية ان توقف التطور الوجودي في الجزائر ثم تصرفه نحو وجهة اخرى متحدية سنن تطور الكون التي تتحكم فيها جذور غائرة في الامتداد الزمني البعيد . واتخذت سلاحها أو

مشكلة الثقافة في الجزائر

بتم عثمان سعدي

وسائلها من شطحات لا إنسانية . وهذا إن دل على شيء فأنما يعبر أدق تمبير عن قيمة الجنس الفرنسي في ميزان الانسانية وموقفه من تاريخها ، يعبر عن هذا الجنس الفرنسي الذي فاجأته

الحضارة مفاجأة فأحاطت به دون ان تتجاوز مظهره وتتخذ سبيلها إلى أعماق نفسه فتصقلها ، وإلى شعب حسه فتنمي بذرة الانسانية فيه : فالرسالة الزمنية التي تفصل هذا الجنس من عهده المتوحش البدائي (لاجول La Gaule) قصيرة جداً . هذا العهد الذي لا زال الجنس الفرنسي حتى الآن يعاني منه رواسب شديدة ... فسرعان ما نسي مبادئ ثورته التي تبدو لنا ارنجالية بالنسبة للجنس الفرنسي على الأقل . فباديء هذه الثورة الانسانية بالنسبة للفرنسي كثوب يلبسه في زمن معين وسط ظروف معينة حتى إذا ما اجتاز هذا الزمن وتلاشت هذه الظروف رجع الى وحشية عهد « لاجول » .

ومن الأدلة المادية القريبة على صحة هذه النظرية أن فرنسي القرن العشرين ديموقراطي حر بين حدود القطر الفرنسي فقط ، حتى إذا ما اجتاز هذه الحدود إلى أراضي المستعمرات انقلب الى كائن متجرد من كل معنى إنساني : فسبو شاتنيو Chataigneau مثلاً كان من أقطاب الحزب الاشتراكي الفرنسي المشهور بدعوته الى الحريات والمساواة والعدالة . وزيادة على هذا فإنه دكتور في التاريخ من جامعة السربون ، ولكن حينما تقلد هذا الرجل منصب « والي عام الجزائر » تجرد من الشخصية التي كونتها نوادي الحزب الاشتراكي الفرنسي ، وتجرد من المعاني والقيم التي أخذها من مدحجارت السربون وانقلب إلى سفاك بلغت ضحاياه خمسة وأربعين ألف جزائري في مدة لا تتجاوز ثلاثة ايام (من ٨ مايو إلى ١١ مايو سنة ١٩٤٥) . وجاء مسيو ناجلان Neglen بمد شاتنيو . ناجلان ، هذه الشخصية الاشتراكية المعروفة بتحررها وإنسانيتها في فرنسا . هذا الرجل سار على الطريق الذي سنها له زميله شاتنيو .

فن هذين المثالين نستخرج أن الحضارة الانسانية بالنسبة للفرنسي كثوب مزخرف شفاف سرعان ما يخلفه ويرجع الى عهده البدائي (الجولوازي) وسرعان ما يتخرق هذا الثوب عوارض المادة فتكشف عن الرواسب (الجولوازية) التي حلت بها الذات الفرنسية . فإذا فليس من الغريب أن يعلن رئيس حكومة فرنسا مسيو مانديس فرانس (المعروف بتحرره) أمام الضمير العالمي سنة ١٩٥٤ بأن الجزائر فرنسية ولغتها فرنسية برغم ان أهلها يلبسون لباساً مغائراً للذي الفرنسي ويتطعمون بطبايع مغايرة تماماً للطبايع الفرنسية ، ويتكلمون لغة عربية يشهد بهذا التاريخ والواقع والعالم أجمع .

دور الاحزاب

في الجزائر ثلاثة احزاب وطنية : حزب الشعب الجزائري ، وحزب البيان الجزائري ، وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين . فأما حزب الشعب الجزائري فان سياسته (السيادة الجزائرية التامة) ولقد استطاع هذا الحزب ان يترك تأثيراً مزدوجاً في الشعب : أولاً زعزعة الرهبة الاستعمارية من نفوس

الجزائريين بحيث حول الاستعمار الفرنسي في نظر المواطنين من شبح مخيف مرعب الى شيء لا قيمة له ويمكن التخلص منه. ثانياً: استطاع هذا الحزب باخلاص رجاله وقوتهم وصدق وطنيتهم أن يجسم الحس الوطني في كيان المواطن ويوجهه التوجيه الذي يدعو إلى الاعتماد على النفس في حل القضية الجزائرية دون الاعتماد على الحل السياسي الذي هو لغة معقدة لا يفهمها الجنس الفرنسي.^١

وأما حزب البيان فأثره يكاد يكون توجيهياً، فلقد علّم الشعب الجزائري أو النخبة الجزائرية على ادق تعبير كيف تستفيد من الثقافة والحضارة الفرنسية دون أن يحول التعصب والكراهية للفرنسيين بين الشعب وبين هذه الاستفادة.

وأما جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فتكاد تكون دينية ثقافية لعبت دوراً خطيراً على يد مؤسسها عبد الحميد بن باديس، فلقد استطاع هذا الرجل، رحمه الله، باخلاصه وصدق وطنيته أن يقف حائلاً دون التيسار الفرنسي الذي كاد يجرف الجزائر ويسلخها من عروبته وإسلامها، فأحيا الجانب العربي في الشخصية الجزائرية، وطهر الاسلام من الحرافات التي كانت تتسرب من خلالها مطامع الاستعمار، طهره في عقائد الجزائريين فأنشأ المدارس الحرة والمساجد الشعبية الحرة، وكون في الجزائر شيئاً من الاعتماد على النفس فعلمه بان امتناع الاستعمار عن تدريس اللغة العربية القومية في المدارس الرسمية لا يقف حائلاً دون تعلمها.

القوى الفعالة التي أثرت في التوجيه الثقافي

هي تلك القوى الطبيعية أو الزمانية أو الانسانية التي تتحكم في نفسية الفرد ووجدانه وتفكيره، هذه النفسية التي هي مركز تنفرع منه الاتجاهات الثقافية في تاريخ الأمة الثقافي. ولكي تقرب هذه القوى من الافهام يجدر بنا ان نقسمها إلى ثلاثة أقسام: رواسب، وتيارات خارجية، وقوى دافعة. أولاً الرواسب: هي تلك القوى الكامنة التي تتركها في الفرد طبيعة الأرض أو المناخ أو الامتداد الزمني (التاريخ). فالطبيعة الجزائرية طبيعة صخرية وعرة تتخللها وديان عميقة

١ تبلورت هذه الفكرة - فكرة الحل الثوري - بعد حوادث سنة ١٩٤٥ السابق ذكرها. فند هذا التاريخ اجتمع شباب هذا الحزب وابتدأ في إعداد ثورة مسلحة انفجرت في اول نوفمبر سنة ١٩٥٤.

وتعاريح شائكة وارتفاعات مختلفة؛ هضاب متفاوتة في الارتفاع، وقمم عالية. والمناخ متقلب صعب: امطار موسمية غزيرة تترتب عنها سيول جارفة، وتلوج تتكدس حتى تصل إلى امتار، ورياح في الجنوب الصحراوي تهب احياناً عاصفة جارفة. هذه الطبيعة الثابتة الجائمة تركت في نفس الفرد الجزائري شيئاً من الثبات على المبادئ والتمسك بالتقاليد والتشبث بتراث الاجداد. وهذا المناخ المتقلب الصعب ربي في هذه الطبيعة النفسية شيئاً من العناد يجد فيه الفرد الجزائري لذة لاشباع طبيعته العنيدة.

وأما الرواسب الزمنية فانها لا تتكون في الفرد إلا اذا كان مجتمعه التقى في طريق امتداده الزمني بمحطات زمنية لها اهمية في مفهوم الحضار الانساني، او بمراكز بطولية *Stations héroïques*، تترك اثرها في ذاكرة الفرد وفي تراثه التاريخي. فاما المراكز البطولية فان المجتمع الجزائري التقى بها سواء في عهده الجزائري القديم ام الاسلامي الحديث. التقى بها في «يوغورتا» *Yugurtha* البطل الجزائري الذي خلّد تاريخ بطولته في الصراع الجزائري ضد الرومان المستعمرين (١٠٥ - ١٥٤ ق. م.) التقى بها مع الكاهنة ضد العرب التي ظنّتهم في اول الامر يشبهون الرومان.. التقى بها في ابطال الاسطون الجزائري - الذي تحكم في ملاحه البحر الابيض المتوسط عدة قرون^١ - ومن اشهرهم (ولد علي)، التقى بها في صراعه مع الاستعمار الفرنسي (١٨٣٠ - ١٩٥٤) في بطولة عبد القادر (١٨٣٠ - ١٨٤٧) وفي بطولة لالة فاطمة (١٨٤٧ - ١٨٥٧). وفي بطولة مقراني (١٨٧٠ - ١٨٧٢). وأما المراكز الحضارية فان المجتمع الجزائري مر بها في عهده القديم - عهد يوغورتا - وفي عهده الكنسي - عهد سانتو جستين *Saint-Augustin*، وترتوليا *Tertulien*، ومدرسة الحلولين *Les Métamorphoses*، ولاندور *L'ane d'or*، وفي تلك الحضارة الفكرية التي تركتها الجامعة الجزائرية التي تعتبر من اقدم الجامعات في العالم^٢. ومر بها في عهده الاسلامي عهد الحضارة الاسلامية الراقية.

ترك هذان النوعان من المراكز الزمنية، البطولي

١ من القرن الرابع عشر حتى القرن الثامن عشر

٢ كانت تشغل هذه الجامعة القرية المسماة الآن: «مداوروش».

والحضاري، في ذاكرة الفرد الجزائري وفي طبيعته الفكرية والوجدانية آثاراً قوية يصعب التخلي عنها .

فالرواسب الطبيعية -- المناخية -- خلقت الثبات والمقاومة في طبيعة الفرد الجزائري الكيانية. والرواسب الزمنية تركت آثاراً في ذاكرته وتفكيره ووجدانه . وهذه تلك كونت في الشخصية الجزائرية الجانب الثابت المستقر الذي لعب دوراً خطيراً في الصراع مع الغزو الفرنسي المادي والروحي .

ثانياً التيارات : أعني بالتيارات تلك المؤثرات الخارجية المتطفلة أحياناً التي تتعرض لحياة الفرد وتسلسله التطوري الطبيعي في حياة المجتمع . ومن أهم التيارات في حياة الفرد الجزائري الحديثة التيارات الاقتصادية والسياسية والتعليمية التي نجمت عن الاستعمار الفرنسي منذ قرن وربيع قرن . فالتيار الاقتصادي يتلخص في أن الاستعمار الفرنسي بمجرد احتلاله للبلاد صار هو المتحكم في اقتصادياتها ؛ فافتك ضباط جيش الغزو الفرنسي الأغلبية من الأراضي الحصة من أصحابها الجزائريين ، وحصر هؤلاء إما في مناطق جبلية صخرية ، أو طوردها إلى المناطق الصحراوية القاحلة .

والتيار السياسي هو ما قام به هذا الاستعمار من محاولة القضاء على الذاتية الجزائرية كفرض الجنسية الفرنسية على المواطن الجزائري . وأما التيار التعليمي الذي هو المهم والذي يتلخص فيه التياران السابقان ، فلقد وجه له الاستعمار أهمية كبرى لأنه قصد من وراء ذلك سبر غور أعماق الفرد الجزائري والقضاء على جذور شخصيته . ففرض عليه اللغة الفرنسية وعلمه كل ما يدور حول تكوين الشخصية الفرنسية ^١ .

ثالثاً القوى الدافعة : *Les Forces Centrifuges* : هو ما صدر عن أشخاص معينين بتمازين من عمليات مزدوجة : توجيه المجتمع إلى الطريق التطوري الطبيعي في إطار تسلسله وتراثه التاريخي . وصرفه عن الانحرافات التي تحاول التيارات الأجنبية أن تنحرف به فيها ، مع نزع كل معرقل من طريقه التطوري الطبيعي . وتسمى هذه العملية بالمفهوم التاريخي *L'accélération de l'histoire* . هذه العملية التي تقفز وتعجل في التقدم الحضاري التطوري للمجتمع .

ومن أمثلة هؤلاء الدافعين في تاريخ الجزائر الحديث

١ سترى في مقالات تأمل أن نشرها في (الآداب) كيف فشلت هذه العملية .

(عبد الحميد بن باديس ، ومصالي الحاج ، ومالك بن نبي)
الأن هذه الدعوات الدافعة تختلف ، فمنها التي تختص بالسياسة ، ومنها المختصة بالدين ، ومنها المختصة بالثقافة . وفي أغلب الأحيان تكون الاستجابة السريعة للاولى والثانية لسطحيتها . وتتعطل هذه الاستجابة - ولو إلى حين - في الاخيرة ، كما حصل في الجزائر ، فلقد استجيب للدعوة الدافعة السياسية التي قام بها مصالي الحاج ^١ . واستجيب كذلك للدعوات الدافعة الدينية - القومية - التي قام بها عبد الحميد بن باديس والتي وجهت الشعب إلى التمسك بعرويته ودينه . وكان من آثارها انتفاض عربي - اسلامي .

وأما الدعوة الدافعة الثقافية الواعية التي قام على رأسها الكاتب المذهبي الكبير مالك بن نبي الذي يتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير ، والذي فضل مذهبه وفلسفته في

١ كان من ثمار هذه الدعوة الثورة الجزائرية الاخيرة التي انفجرت في اول نوفمبر سنة ١٩٥٤ .

بعض منشورات

دار الكتاب اللبناني

للطباعة والنشر

مجمع البيان في تفسير القرآن الكريم

تأليف العلامة الثقة الطبرسي

يصدر هذا التفسير العظيم بشكل دوري وبثلاثين جزءاً متتالية حسب ترتيب القرآن الكريم يتتديء من جزء عم

صدر منه :

جزء عم ٣٠٠ غ . ل او ما يعادلها

جزء تبارك ٢٠٠ غ . ل او ما يعادلها

جزء قد سمع ٢٠٠ غ . ل او ما يعادلها

جزء الذاريات ٢٠٠ غ . ل او ما يعادلها

كيف تكتب او تكتبن رسائل في كل المناسبات ٢٠٠ غ . ل

علمتي الحياة ، ما يجب أن تعرفه عن الجنسية ١٠٠ غ . ل

عربي يقاتل عربياً (مذكرات غلوب باشا) ١٠٠ غ . ل

جمهرة قصص العرب ٢٥٠ غ . ل

مدرسة الحياة لمكسيم غوركي ١٥٠ غ . ل

عموم المراسلات والحوالات البريدية والبنكية باسم

عبد الكريم وحسن الزين صاحب دار الكتاب اللبناني بيروت

ص ب ٣١٧٦

مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر
صدم عنها حديثاً:

ميداتي ماري

بقلم سعيد تقي الدين
المن ١٥٠ قرناً

جعفر بن محمد «الامام الصادق»

بقلم عبد العزيز سيدي الأمل
المن ٢٠٠ قرناً

كفاح الساب

بقلم أبو القاسم محمد كرتو
المن ١٢٥ قرناً

أرباء الطبيعة

بقلم محمد مهادت
المن ١٠٠ قرناً

صور من الاستعمار

ترجمة ياسر صوري - مردان الجابري
المن ١٠٠ قرناً

يصدر قريباً:

دوران البراهيم

ديوان فقيه الشعر الوطني «ابراهيم عبد الفتاح طوقان»

تطلب من المكتب التجاري - بيروت

شارع سوريا - بناية درويش - ص ٢٦٨

كتبه العديدة ١ وبخاصة في كتابه «أسس النهضة الجزائرية»
Les Conditions de la Renaissance Algérienne . فهذه الدعوة لم
يستجب لها استجابة كاملة الى الآن بالرغم من ان سنوات قدموت
على مولدها ، وبالرغم من انها تجمع بين الدفع السياسي والدفع
الديني - القومي . الا انها تناولتها بطريقة عميقة لا يستجاب
لها من أول وهلة .

خاتمة

هذه القوى الفعالة الثلاث لعبت دورها في الجانب الثقافي
من الفرد الجزائري ، فالقوى الراسية حددت الذاتية الجزائرية
وثبتت تكوينها الروحي Construction Morale . وكانت بمثابة
قوى موازية للقوة الأوروبية الغازية . ونتج عن هذا الثبات نوع
من الاتجاه الثقافي معين . والتيارات الخارجية تعرضت لحياة
الفرد الجزائري واتخذت جميع الوسائل للقضاء على بذور الثقافة
الجزائرية الكامنة ، إلا ان القوى الراسية تصدت لها ولم تترك
شيئاً من سموها يتسرب سوى ما اخذته الشخصية الجزائرية
عن طريق لا مباشر من معانٍ إنسانية عامة تبلورت فيما بعد
إلى اتجاه ثقافي معين .

واما القوى الدافعة فانها كانت إيجابية إلى حد كبير
عززت القوى الراسية ووسعت في نطاقها من ناحية ، وتعاونت
معه من ناحية أخرى في الوقوف امام التيارات الخارجية .
ومن البديهي جداً ان ينتج عن هذا الصراع بين هذه
القوى الفعالة اتجاهات ثقافية مختلفة نستطيع ان نردها إلى
أصول ثلاثة :

أولاً - الاتجاه الأدبي الشعبي : وهذا يستعمل الزجل كفن ،
واللغة العامة واللغات البربرية القديمة أداة للتعبير .

ثانياً - الاتجاه العربي التعليمي : وهذا يستعمل اللغة العربية
الكلاسيكية أداة لتعبيره .

ثالثاً - الاتجاه الثقافي العام : وهذا يستعمل اللغة الفرنسية
أداة لتعبيره .

ونأمل ان نتناول كل اتجاه على حدة في بحوث سننشرها
في مجلة الآداب .

عثمان سعدي

القاهرة

١ ومن اشهر كتبه : الظاهرة القرآنية Le phénomène

Coranique - والدعوة الاسلامية Vocation de l'Islam

مناقشات

في الالتزام الشعري...

لا شك في أن الاستاذ «المداوي» ذو ذوق حساس في التمييز بين انواع الآداب . ولكن المسألة تأخذ وضماً آخر اذا انتقل من الاحكام الى التعليلات ، إذا انتقل من قول : « هذا جيد .. وهذا رديء .. » الى السؤال الذي يبدأ عنده اي اثر خالد في النقد : « لماذا ؟ » . والاستاذ «المداوي» اذ يجدد موقفه في معركة الفن والادب من الجانب المواجه للواقعية ، يعرف مدى خطورة خصمه وقوته وجاهريته .. ومدى قدرته على إشباع حاجات الناس ، والتعبير عن مطالبهم .. وهو لذلك لن يعلن في بساطة حرباً معروفة تناهجا بين خصمين غير متكافئين .. بل سيقف كأحد دعاة الواقعية « المتطرفين » ليتكلم عن « ضعف الرؤية الفنية في الالتزام » وأن « لغة الشعراء !! » أصبحت عند طلائع الشعر الواقعي « أشبه بلغة البرقيات الصحفية !! »

والنظرة السطحية لشاعر قد نجعلنا - للوهلة الاولى - نحكم بأنه غير ملتزم .. فاذا كان في قصيدة من قصائده صوفياً يزيد وقد اسبل عليه في خبث ودبع ، ويصنع له عالماً من السمو .. وفي قصيدة اخرى وصافاً للخمر محباً شرها .. افلا نستطيع ان نخوض في اعماق هذا الفن لنلصق الحقيقة التي جعلته يهرب تارة الى الجنة وأخرى الى فقدان الشعور ؟

ويرى الاستاذ «المداوي» صراعاً بين فنون في سبيل الفن « ملتزم » البعد عن مجالات الحياة .. والتوقع في مناهات الامكان والالزام والسعي خلف اوهام ضبابية ، وفنون تحمل مسئولية نضال الانسانية المجيدة ، فيهره جلال الشجرة وروعها فلا يدخل في حساب اهمية دراسة جذورها العميقة وتأويلها . وهو « بصفته احد دعاة الالتزام المتطرفين » يعتبر ان الالتزام لا يمكن ان يوجد الا عند الذين يدافعون عن قضايا إنسانية عامة .. وغير هؤلاء لا يمكن ان يكون ملتزماً ، وهذا من عيوب النظر .

إن الادب - أي ادب - هو تعبير عن فلسفة « الجماعة المتجانسة » التي تنتج .. ومن هنا كان الالتزام .. فليس هناك ادب غير ملتزم .. فالواقعية والوجودية والرومانسية والسوداوية والسرالية والشككية ، تعابير عن مجتمعات بداخلها الوان من الصراع الطافح في وسائل تعبيرها من الفنون المختلفة . إن المشكلة ليست مشكلة التزام او انحلال وانطلاق .. بل في نوع القضية التي يمدد الفنان نفسه للدفاع عنها .. وفي اي جانب هو من معارك الانسان على مر العصور .

ولكن الاستاذ « رثيف خوري » يقولها في صراحة جريئة : « إن شعركم لا يتمتع بفخامة التعبير وروعة الصور والمعاني التي يتمتع بها شعركم وحافظ ومطران على علته . »

ويقول « إن الشعر الجديد يفقد نكهته الشعرية سريعاً ، وتغني عنه معانيه ، سواء اقبلت منظومة او غير منظومة .. أما الشعر القديم فلا تغني معانيه عما فيه من قوة الشجاء والطرب .. »

وهو يبحث في الشعر الجديد عن « بيت القصيد » فلا يجد الا الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون .. وهو لا يفرق بين التجربة الذاتية

والتجربة الاجتماعية ، فيرى ان نزار قباني « يتبجح » بشراء امرأة بماله .. ولكن نزار يصف مجتمعات معينة تعامل فيها النساء معاملة السلع والمتاع . والأستاذ رثيف يرى ان الشعر الجيد هو نتاج اشخاص افذاذ عبقريين .. وانه يهبط على هذه الصفوة « كذا » دفعة واحدة لاستمداد معدنهم لاستقبال الهزات الخافتة للمشاهدات .

ولكن الآداب هي نتاج مجتمعات غير جامدة او بليدة .. وستشع هذه المجتمعات في مراحل تطورها آداباً لا يمكن تخنيطها في بيت القصيد او في بيت يجري مجرى المثل .. ولكنها سنظل دائماً نبضاً « للجاعات المتجانسة » التي انتجتها ..

القاهرة

ابراهيم شعراوي

من وحي « الى اجيرة »

قرأت قصيدة « الى اجيرة » لنزار قباني ، ولست اتردد في القول انني لم استشر فيها دعوة الى شيء من الفن ، بمد هذا او قرب ، اصاب الهدف مباشرة او غير مباشرة ، اللهم الا الديباجة الانيقة .

انني امام صورة ينغم فيها رجل على امرأة لانها لم تمش معه الى « المصير الحاسم » عن طريق « الحديث الناعم » الذي لا بد وان يكون قد الفى به اليها مرة بعد مرة ، وانما عن طريق « الدرام » « والحرير الحالم » .. والذهب .. والديباج والطيب الفاغم . ومضى الرجل في القصيدة مع المرأة التي اصبحت بعد هذه الرشوة « كالفار الجان » تمشي الى حيث يسير مطاطة الرأس ، بكل جالها ويذله ويلهو بها وبجسمها الاجير ، يصب عليه ناره ونار شتائه . ثم هي في النهاية « لم يبق منها شيء » منذ « استبدتها » دراهمه .

فاذا كان الفن يقسم الى قلب وقلب ، واذا كان للقلب وحده قيمة . في الفن ، فان القلب الذي سبقت فيه هذه المعاني رقيق . لكن القلب وحده ليس كل شيء . ولا هو الاكثر شيء . اني في هذه القصيدة لا اجد شيئاً يحليني على جوارحه ، او يرفني او يوحي الي بما يسموني . وانما اجد رثاء بل حقارة للذي دفع الدرام لينبت ان في الحياة البشرية من يتناولها ! اجد « فناً » يحمل رجلاً على ان يرى ان « الحديث الناعم » اذا لم ينفذ مع « الحبيب » فان صاحبه يجب ان ينسلك طريقاً آخر . لكن « ظفر » انسان بامرأة عنوة واقتداراً من اي سبيل يظلم المرأة ولا يظلم هذا الانسان الطاغوي المعاني !! ولكن اثبات ان امرأة من النساء تلين بالدرام حجة عليها لا على المجتمع الذي انحدر بها الى هذا المستوى الذي ترتفع فيه قيمة المادة على قيمة الحب . ولكن المجتمع الذي يرضى بأن تلام المرأة في هذه الحالة ولا يلام الرجل مجتمع صحيح الحكم منصف !! . ومع ذلك فان الشاعر الذي صور لنا هذه الصورة يرضى فيما يلوح لي بروح هذه النكابة التي تحمل صاحبه على الاحساس بالنجاح والراحة حين « يستعبد » هذه « المسكينة التي لم يبق منها شيء » . وانت لا تدري لم لا يبقى لدى الخاطئة المخطئة شيء بعد اذ تسقط في تجربة ، كما لا تدري الغاية من فن فنان يريد ان ينتهي صاحبه بامرأة الى غير شيء عن طريق الدرام .

قال لي صديق اديب ان الشاعر اراد ان يصور « حقيقة » وقعت . أهذه هي الحقيقة ?? خذ الجوهر واعرض عن القشور . ليست المسألة إنساناً مشى وإنساناً تبع . إن في الصورة رجلاً « يتعالى » وامرأة « تذلل » من اجل المحاولة نفسها - البيع والشراء بالدرام . فهل هذا من الحق والحقيقة

المهمين ولا اذكر الكتاب والفلاسفة الذين تفتنوا بعد ان تحدثوا الى الطبيعة والكون فاستكنهوا الحق الذي فيها بدراساتهم العلمية الساذجة منها والضلالية .

محمد اديب العامري

ثمان

الى الأستاذ رثيف خوري

« قرأت العدد الماضي من الآداب » : تحت هذا العنوان كتب الأستاذ رثيف خوري تعليقاته عن العدد الممتاز الذي اصدرته « الآداب » ، وإن من يلقي نظره لأول وهلة الى كلمة الأستاذ يلاحظ فيها بعض التعسف في الأحكام التي القاها اذ اعجب بيت هنا وتعامل على مقال هناك ...

ولن اناقشه في كل ما كتب ، وانما سأسوق مثلاً او مثليين يوضحان ما اقول .. يقول الأستاذ معلقاً على قصيدة « الى اجيرة » للشاعر نزار قباني : « استغفر الأستاذ نزار قباني ، بل استغفر الشاعر وما ينبغي له من نبل ، ان في هذا الشعر حطة لا تداني وما ادري اي كان احط : المرأة التي أسلت جمالها وجسدها للعبت وباعت نفسها بعرض ومتاع ، ام الشاعر الذي شهد على نفسه بأنه اشترى امرأة بماله ثم راح يبيح فيقول : انظروا اي عريد انا ! »

لقد خدع الأستاذ رثيف خوري بظاهر القصيدة وغض النظر عن الدلالات التي لم يتم والذي تحم الحياة إقامه .. فما هي امرأة تسلم نفسها لفانصبا ، وهي لم تقاوم ، ولكي يتم الدلالات لا بد من صراع بين اللقيضين ، ومن هنا هال المتدي ضعفها واستسلامها فتهف :

زدي .. فلت أطق حسناً لا يرد شتائي

وأغفل الأستاذ المونولوج الداخلي الذي دار في نفس الغاصب بعد أن ارتكب فعلته .. وكذا لم يشر الى صراع الطبقات الذي يريد أن يصوره الشاعر بين الطبقة التي تملك كل شيء والطبقة التي لا تملك اي شيء ، وأن الأول تسير الاخيرة بالمال :

بدراهمي

لا بالحديث الناعم

حطمت هز تلك المنفعة كلها بدراهمي

لم يشر الأستاذ الى اي نواح جالية سواء من الناحية الشكلية او الاطارية فن استخدام قافية واحدة في الشعر الحر تعطيه تدفقية وانسيابية وانطلاعية جديدة ، ومن تشابه خلاقة كتشبيه النهدين بالأرنيين وانها ذعرا من الغاصب ..

فأي حطة إذن في مثل هذه القصيدة ؟ وهو يريد ان يبعث المرأة من حالتها الساكنة ويث فيها الحركة وروح المقاومة ؟

ولنسق اليه مثلاً آخر يدل على تسرعه في الأحكام التي يلقيها :

يقول عن قصيدة « صلاة للقمر » : « لئلا تملك الملائكة : » كنت اتوقع منها في هذه « الصلاة للقمر » فوق ما اظفرتني به ، وهل تراها صلت للقمر في هذه المقطوعة أم اكتفت ان تقف موقف الساهر المستوحش الذي يرصد القمر ويحاول ان يخفف من وحشته باستدعاء جميع التشابه التي يمكن ان يشبه بها القمر ويتناجى بها ؟ وأكثرها من التشابه الحسية .

أن هذه التشابه الحسية ما هي الا محاولة لتجسيم وتشخيص نفسها وقلها وحجها ، وان هناك اسقاطاً Projection من نفسها على العالم الخارجي ، ثم

في شيء ؟ واذا كانت هذه هي « طبيعة » البشر التي لا تملك من امرها شيئاً ، فلم التالي والترفع والحد إذن ؟ واذا كان هذا هو « الواقع » فهل واقع « جميل » هو ؟ وهل من الحقيقة في شيء ان نطلب الى كل امرأة ان تخضع للرجل بالكلام الناعم ، فان لم تفعل فانها لا بد وان تخضع بالدراهم !!

ولو ان الشاعر قال ان الكلام الناعم لم يحدث اي اثر ، فلما لوح الرجل بالدراهم انهدم عند المرأة كل حاجز ، وان ذلك كان من حاجتها الى المال ، او ظمئها الى الثروة يحفزها الخوف او ما شئت مما يوهن الطبيعة البشرية وينحدر بها الى ادنى ، لفت نظرنا الى وجه من وجوه الاصلاح ، يحفزنا الى عاربة الفقر او التعلب على الخوف . ولو انه قال انه يترفع عن متابعة الجمال الذي لا يعنونه بالحديث الناعم ، لانه اعلى من ان يقدم على « حب » بغير عاطفة ، لأوحى الينا بشيء من الكرامة في العلاقة او الحرية في التصرف . ولو انه اشار اشارة لطيفة الى امكان سقوط المرأة بالمال ثم ارتفع بصاحبه عن التجربة هان الامر ، ولكن الاثنين يسقطان معاً في تجربة واحدة ، ومع ذلك يكون احدهما سيداً والآخر عبداً .

لا اجد اذن سبيلاً الى تسمية هذا الكلام بالفن ، بل اجد في نشره على فئات القراء الذين يستلهمون الوحي من رجال الفن مدعاة الى نشر الوهم بدل الحقيقة والقبح بدل الجمال .

وانا اعلم ان اناساً من القراء الكرام سيضعفون ذرعاً بهذا القول ، انهم سيقولون كما قال قراء من قبل : اتركوا الاديب وشأنه يفعل مساً يشاء . اتركوا الشاعر يقول ما يوحى اليه به ضميره . وخلصوا بين الفنان وبين ما ينبع عنه من فن طواعية واختياراً . لماذا تضيقون عليهم السبل وتغلظون في وجههم الدروب ؟ ليكونوا احراراً !!

اني في سبيل هذه الحرية - الحرية الحقيقية - اقول ما اقول . ليس الادب « الملتزم » الا الحرية بعينها . وليست الحرية التي تدعيها لأديبائنا ، يفعلون ما يشاؤون ، الا عبودية مقنعة تنحدر من الاجيال السالفة . فانا لا يوهني شعور الطير الحبس بحرية خادعة حين يتخلى بينه وبين الفضاء فيعود الى القفص . انه في ظرف غير طبيعي اكبته اياه عادة الحبس . ولذلك لا اخضع لوم الاديب الذي يطلب « الحرية » ليميد بها ركب البشرية الى الخلف . ان الحرية تنجس الى امام والى اعلى . ولا تنجس الى غير هاتين الناحيتين . فالمطالبة بحرية الكاتب اذ يجاري الاستثمار مثلاً - عن وعي او غير وعي - ليست الا مطالبة بالعبودية .

لذلك اقول ان الالتزام في الفن ليس مذهباً عابراً او دعوة مؤقتة ، وانما هو صفة الفنان الحقيقي سواء عرف انه ملتزم ام لم يعرف . نحن التزاميون لا لأننا نريد ان نكون التزاميين بل لان الفنان الملهم التزمي . ولست ارى شيئاً غير هذا ، الا الانحراف والخطأ والا الالتقاء بالناس في ما هو انحراف والذل والعبودية .

اننا اذا راقبنا الطبيعة التي انبثقت عنها وراقبنا خلوص الحياة فيها من العدم ، واطراد الحياة بشكلها المادي البسيط قبل ان يتكون فيها وعي ، ثم راقبنا تطور هذا الوعي في الحيوان والانسان لم نجد الا حركة دائبة تنجس الى ناحية واحدة في صورة عامة لا يتخطاها الاستمرار الا اماماً . وهذه الناحية هي الامام والاعلى .

ولقد كانت العلوم المادية مخفية عنا في الماضي . وكنا كذلك اجهل بطبيعة الحياة والبشر منا الآن . ومع هذا فان هوميروس كان يرمي الى الجمال والحق ، والمعمري كان يدعو الى التجرد والفضل ، وذكروا الى الحرية والجمال ، وتولستوي الى السلم والمحبة . اذكر في هذه الامثلة الفنانين

تعود فتوحد بينها وبين العالم الخارجي وانها ترى في القمر لون حبها القديم وشفقها .

إن الكشف عن الظواهر دون محاولة تفسيرها امر يلقي في الأذهان الحيرة ويبحث في النفس البلية ..

ألم ينتبه الاستاذ الى ياءات النداء الكثيرة التي نراها في القصيدة وإلى انها محاولة من الشاعرة لايجاد « آخر » لتقيم معه « نحن » جديدة ، واختارت القمر ، لأنه جامد ساكن صامت ، تستطيع أن تشكله كما تريد؟ ألم يشهد بأنها تريد ان تبين لنا انها لا تفهم نفسها وروحها ، وهي شغوفة بأنها لم تستطع ان تفهم نفسها وروحها وتريد منا ان نفلح نجعلها :

البث كما انت عالما عجزت ارواحنا ان تمي خفاياه
لعل للاستاذ خوري عذراً من سرعة هذه الاحكام وهو انه حاول ان ينقد كل ما في العدد ، وكان الاولى ان يركز جهوده على موضوعين او ثلاثة مواضع .

ونضيف ان الاستاذ رثيف في نقده لا ينقد نقداً موضوعياً Objective ولا نقداً فردياً Individual ولكنه ينقد نقداً شخصياً Personal ، فلا يكتفون له فرضاً لنقده يحاول تجربته ، وانما هو يعجب بشاعر ، ويذم آخر ، ويطنم قاصاً ويمدح ناقداً .. ولا يخرج قارئه الا وهو ناقداً له !

القاهرة
جماهد عبد المنعم جماهد
من « رابطة الأدب الحديث »

« اللقاء » لفدوى طوقان

اعتقد ان الاستاذ رثيف خوري - في تعليقه على محتويات عدد كانون الثاني من مجلة الآداب - لم يكن منصفاً في حكمة على قصيدة « اللقاء » لشاعرة الاردن فدوى طوقان ، ولقد فاتته ان يعلق على معاني الثورة اللاهبة في القصيدة ، تلك الثورة التي تبرز بجلاء وقوة رغم كون القصيدة جزءاً من اقصوصة شعرية . وكنت اتوقع ان يمدح في فدوى طوقان انها اخذت مؤخراً تنمو نحو الانفلات من انطوائها على نفسها ، ونحو المشاركة في التعبير عن القيود الكثيرة التي تكبل عالماً العربي ، وعن الرغبات التي تعمل في نفوس الجيل الطالع . واود ان الفت نظر الاستاذ الفاضل الى آيات فدوى التالية :

وفتحت عيني على امة
تناضل رغم قيود الحديد

وقلت اثور مع الثائرين
وارخص تحت عجاج الكفاح

سأبقى اكفح صلب الجناح
وان حطمتني الحياة فحسي

وهي في رأيي آيات رائمة مبررة صادقة بكل ما في هذه الكلمات من معنى . اما قول الاستاذ ان كلمة « جريء » ضعيفة فلا اوافقه عليه . لان « الجرأة » بالذات هي افضل وصف يمكن ان نطلقه على حياة اي انسان عربي .

المفرق (الاردن) سليمان موسى

لا .. لن نحرقة ، ولكن ..

« رد على كلمة الاستاذ ابراهيم شعراوي »

هون عليك يا أخي! ليس العرب انجليزاً ولا اسرائيليين ولا فرنسيين ، وانما العرب هم اخوانك في الله والوطن والعروبة ! قليلاً من التريث يا أخي! ان العرب لا يريدون « حرق هذا الوتر الذي يسترتم بالقومية المصرية والشعب المصري » لا ، ولا يريدون ان « يحرقوا من شأن تاريخكم » .. إن العرب الذين امضتهم دماء « دنشواي » البريئة .. والذين بكوا النجيع الطاهر المسفوك في مسارب القتال .. والذين لا تلتئم جراحهم من أجل مصر وحرية مصر .. يريدون ان يبلغ الشعب المصري قمة مجده وذروة سيادته ، لانهم يؤمنون ان المصريين ، انما هم اصل العروبة وعز العروبة ومجد العروبة ! أجل ! ذلك ما يريد العرب لمصر العربية !

لقد تسرعت يا استاذ ابراهيم « بجماعتك » العنيفة غير المنطقية ، على « أعدائك » العرب .. وما كان لك أن تثور لمجرد رد الاستاذ شريف الراس على الاستاذ توفيق حنا .. ان الاستاذ الراس يحق في رده ، ما دام التاريخ والمنطق والحقيقة والاحاسيس القومية المتأججة في أعماق الاستاذ الراس ، تدعم هذا الرد! لقد اراد الاستاذ حنا ان يدرس الشعب « المصري » ككل ، منفصلاً عن الشعب العربي ، فاذا به - مدفوعاً بواقع صادق حي ، ومشاعر مكبوتة تحاول الاندفاع والانطلاق ، وايمان عربي شريف - يدرس الشعب العربي دراسة تخطيطية تبرز كل تقاليده ونواذعه وعواطفه ، وصراعه من أجل الحياة ، وجلده وثباته امام نوائب الحياة .. ما جريمة الاستاذ الراس ؟ بل ما جريمة الاستاذ حنا نفسه ، إذا انسابت يراعته مديحة هزة وضاعة ودفقة حية من نفسه الطيبة ووجدانه القومي الشريف ؟ وما هي جناية الشاعر العربي - عفواً ! - شاعركم - هكذا تريد ! - إذ هف :

« اذا ألت بوادي النيل نازلة ، باتت لها راسيات الشام تضطرب

وإن دعا في ثرى ألأهرام ذو ألم ، اجابه في ذرا لبنان منتحب »؟

أجل ! ما جناية حافظ لإبراهيم ؟! أنسفه حافظاً وشعوره المتدفق وطنية وجأ لألمته العربية ولوطنه العربي الذي شاطره كل آماله وآلامه ؟! بل ما جنايتك أنت عندما تصني خلجه صادقة من خوالج الوجدان العربي الادبي ، الزاخر به كياناتك ، قبستعرض تاريخ العروبة وتروى باعجاب لما قاساه الشامي من أجل المصري ، والمصري من اجل العراقي ، واللبناني من اجل المراكشي ؟ ما جريمتك بعد ذلك ، إذا أخذت تترنم - على نفس وترك - مع حافظ ، وتردد احاسيسه القومية العربية المتفجرة من إيمان عميق ، ينبع من ذات نفسه الأصيلة :

« هذي يدي عن بني مصر تصافحكم ، فصافحوها تصافح نفسها العرب »

فأنت يا استاذ ، تقرر أن لمصر « قومية » مصرية لا يشاركها بها أحد . وهنا يكن الخطأ التاريخي الذي أعينك أن تقع فيه .. اذ ليس هناك قومية تنفصل عن الأمة الواحدة ، فلأمة الواحدة قومية واحدة ، وإذا كان في الأمة الواحدة قوميات متعددة ، هي ما تعرف بـ (الاقليات) فان هذه القوميات - إذا شامت - سرعان ما تذوب لتندمج كلها في بوتقة الأمة الواحدة .. فليس في الولايات المتحدة ، مثلاً ، - مع ضعف عوامل تكوين الأمة الاميركية - قومية ألمانية وأخرى عربية ، وثالثة صينية ، ورابعة إنجليزية .. ولأننا هناك الاميركية والقومية الاميركية التي يفخر

بهاكل امريكي . والتعريف الحقوق والاجتماعي للقومية تعريف يشمل الأمة ويخلق من الاثنين كلاً واحداً . والأمة العربية ، ومصر الغالية جزء منها عظيم ، من الأمم الاصيلية ، وذات قومية واحدة ومنشأ واحد يشترك فيها أبناء العروبة من الاطلسي الى الخليج الفارسي ، والتاريخ شاهد حي على ذلك .

ولندع ، جانباً ، هاتيك النوازع الوجدانية التي تربطنا برباط حي اصيل فاننا لو اجدون وحدة التاريخ العربي - المصري في كل الازمنة الغابرة .. إذ ما عرف « التاريخ » المصري فترة كان فيها منفصلاً عن التاريخ العربي والشعب المصري منذ بدء الخليقة ، إنما هو الشعب العربي الذي حمل لواء العرب والعروبة في كل حروبه ومعاركه التي خاضها ببطولة خارقة ، ضد الغائرين على البلاد العربية . وما كان التاريخ في عصوره السحيقة ، ليدين بوضوح ، معنى القومية والوطنية كما هما الآن ، ولو فعل ذلك ، لوقفت النزعات الممزقة لكيان الأمة العربية عند حدود البلاد العربية ، ولما جعل الاستاذ شعراوي يصرخ هذه الصرخة العنيفة في وجه اخيه العربي : « نعم .. احرقوه .. ولكن ..! »

اسماعيل عدوا

مصيف - سوريا

« لم يعد هناك رجال » ...

تسأل الاستاذ وجيه رضوان في العدد الاسبق من مجلة الآداب عن السر في تضمته قصتي « لم يعد هناك رجال » من تناقض في تصرفات البطل ، ورغم



صدر حديثاً

- ١ - معنى الحرية في العالم العربي بقلم انيس القاسم
- ٢ - جورج صاند بقلم اندريه موروا
- ٣ - الاؤلوة بقلم جون شتاينبيك
- ٤ - هذه هي الديالكتيكية ترجمة تيسير شيخ الارض
- ٥ - لسان العرب « القسم الاول » لابن منظور الافريقي

تحت الطبع

- ١ - بقطة العالم الاسلامي بقلم الكاتب الالماني ف.و. فونو
- ٢ - قصص مختارة من الادب الانكليزي ترجمة : سميرة عزام
- ٣ - بتهوفن ترجمة الدكتور علي شلق
- ٤ - شوبان ترجمة : خليل الهنداوي
- ٥ - تشايكوفسكي ترجمة الدكتور فؤاد ايوب

انه قد اجاب عن تساؤله بالتعليل الذي استخرجه حين قال « .. هل يعمل الاستاذ السبب في ان الوقت الذي تم فيه الزواج كان صالحاً لاجراء مثل هذا التقليد الاعمي ؟ » الا انني احب ان ازيد الامر شرحاً .

ويهمني أولاً ان اشرح سلم التطور الذي اتبته في قصتي وهو يتلخص في الآتي :

اول خطوات السلم الذي سيعطي المرأة كل حقوقها هو ان الزوج يريد زوجة بمنها الحق اي شريكة للحياة لا امة .. ثم هو بعد ذلك حين يصعد الدرجة التالية يريد ان تكون امرأة مجتمع فيخرجها من القمع الذي وضعها فيه اسلافه وذلك بالسفور .. فاذا تم ذلك ودخلت هذه المرأة المجتمع فانه يتعين ان تنال قسطها من التعليم حتى تسير الركب وهو قسط بسيط في اول الامر يزداد في النهاية حتى تصل الى نهايته (هذا ان كان للعالم نهاية) .. وهي اذ تتعلم فن الطبعي ان تتهن مهنة وهنا تستقل اقتصادياً .. واستقلالها الاقتصادي يعطيها الحق في تكييف حياتها واختيار زوجها ثم اخيراً الحق في تكييف سياسة بلدها فسياسة العالم ..

هذا هو السلم الذي وضعته نصب عيني وانا اكتب قصتي ...

أما تقليد المنديل المبلل بالدماء الذي يشير اليه الناقد فقد مر هو الآخر بمراحله التطورية : ففي اول الامر كان استعمال المنديل امراً ضرورياً مقررأ (ولا مجال هنا للتحدث عن كونه تقليداً وحشياً فهو تقليد لو اراد الزوج عدم اتباعه لكان مصير الزوجة الفشل ان لم يؤد الامر الى العداء بين الاسر) ولا زال هذا التقليد حتى اليوم متبعاً في الريف المصري وخاصة في الصعيد .. ثم كانت الخطوة التالية (وهي التي تتبعها اغلب الطبقة المتوسطة حتى اليوم في مصر) وهي تتلخص في ان الام تصحب ابنتها الى منزل الزوجة ولكنها لا تنتظر المنديل بل تنتظر حتى تتم العملية عن الطريق الطبيعي ويملكون ذهاب الام بان البنت جاهلة تحتاج لمساعدة امها على تطهير نفسها والنهاية بها بعد العملية حتى لا تصاب بعفونة او برد قد يؤثر في نسائها . وهم هنا لا يتحدثون عن الشرف فهو امر مفروغ منه وان كان الواقع من الناحية النفسية لا يعدو الفكرة القديمة عن الشرف . فالفكرة لم تتغير وان تغيرت الوسيلة .. اما الخطوة الاخيرة وهي ترك الزوجين حرين بعد الاستغناء عن المنديل وعن صجة الام فهي الخطوة النهائية التي تجعل العملية تتم عن الطريق الطبيعي غير تاركة رواصب في نفس الفتى او الفتاة (بسبب الاهمية التي يعطيها الال لليلة الدخلة فمصائب العروس بالبرود الجنسي أو بكره لزوجها كما قد يصاب العريس بالخجل الجنسي وهو ما يسمى في الريف المصري بالربط وذلك كنتيجة طبيعية للاهمية التي تعطى للعملية ولعدم اختلاط العروسين ببعضها الاختلاط الكافي لينفي عنهما كل خوف او خجل) .. وقد وصلت الى هذه الخطوة الطبقات الثرية وبعض طوائف العمال في مصر .. هذا وإن أوشك تقليد المنديل أن ينقرض من المدينة المصرية إلا إن الغاءه والجرأة على تركه لم تتم إلا في خلال الحرب الماضية . أما قبلها فلم يكن احد يجروء على مخالفته في السر ..

وبطل القصة قد تزوج منذ زمن بعيد فليس ما يمنعه من اتباع تقليد كان سائداً في عهده ، اما كون افكاره تطورية فليس معنى ذلك أن يأخذ صاحب الافكار التقدمية بكل هذه الافكار دفعة واحدة بل يكفي ليكون الانسان تطورياً أن يكون عقله قابلاً للأخذ بالافكار الجديدة والتي ستجسد .. فالتفرقة بين العقل التقدمي وغير التقدمي اساسها هل العقل متحجر لا يقبل الجديد أم هو مستعد لمسيرة الركب ؟ فاذا كان بطل القصة قد اتبع تقليداً في



قرأت القدر الماضي من الآداب

بقلم
محمود امين العالم

ذاتها . فلقد عمق نتائجها، وتجاوز في ذلك الحدود الضيقة المسرحية . والمسرحية في ذاتها ليست عملاً أدبياً كما يقول السيد حبشي بحق ، وإن لم يبرز لنا عيوبها الفنية . بل إنه ينوء بها من شاعرية مناسبة ، وإن تكن في الحقيقة صفات جانبية لا تدخل في بناء الحدث الرئيسي للمسرحية . أما المسرحية فتهاقنة البنيان ، شخوصها تتحرك في افتعال ، وكلماتها تتجرجر في تهاقل وتركيب الشخوص وتعمد العلاقات بطريقة بينة التعقل والفسر . أما الخاتمة الفاجعة للمسرحية فلا تكنسب الى جانبها اي تأييد فني أو فكري من سياق البناء العام للمسرحية . وتعتمد خاتمتها الفاجعة - كما تعتمد كثير من امثال هذه الروايات والمسرحيات الوجودية - على افتعال حالة معينة تقضي بالمواقف إلى الفاجعة المقصودة قصداً ، وفي هذه المسرحية ، تلخص هذه الحالة في قول جيوارز المتهم بالخيانة « مع الايمان بأنه ليس بالامكان اطلاقاً نحو هذه التهمة » والحق أنه من الممكن محتوئها من سياق احداث المسرحية بأكثر من سبيل ولكن كاتب المسرحية يحكم باستحالة محو التهمة اطلاقاً ليصل بالأزمة الى الفاجعة ولكنه وصول مفتعل سخيف سواء في الحدود الفنية او الفكرية . وهذه في الحقيقة هي الازمة المفلة التي يصطنعها امثال هؤلاء الكتاب للوصول إلى اهداف معينة ليس لها جذورها ولا ركائزها سواء في الواقع الفني او الانساني . إنه افتعال وقسر يلبسون به قضاياهم المبنية . إنه يدفع جيوارز إلى مواجهة الواقع مواجهة مخوفة ، يدفع بالبطل الانساني إلى زقاق مقفل ، يدفع به إلى الاعتراف بخيانة لم يرتكبها ليجد قضية بلاده . وهكذا يكون اعترافه بالخيانة بطولية ، وهكذا تكون بطولته مدفوعاً ثمة بالكراهية والهوان . وهذا هو شأن بطولة اليوم كما يزعم كاتب المسرحية . وهكذا يمت روبلس بالحقيقة بأن جعل بريئاً يعترف بخيانة لم يرتكبها فيصبح بطلاً . لقد اعتمد روبلس

بالشعر تفتتح « الآداب » كثيراً من أعدادها ، وهي لمسة محبة حقاً ، ولكنني أتمنى أن تكون بداية الآداب مقالاً توجيهياً يعرض لاهم أحداثنا الادبية والفكرية . وبقصيدة « أندلسية » للشاعر عمر ابو ريشه استهل الآداب عددها الماضي . وتحت عنوان القصيدة كتب الشاعر سطرين نثرين يشير فيهما إلى انه التقى في الطائرة بها وكانت على فتنة لا يضاهيها إلا ادبها الجم . الخ . والواقع ان الشاعر لا يحتاج أبداً إلى كلمات نثرية يقدم بها عمله الشعري . فالبناء الشعري هو أدواته الوحيدة للتعبير . وقد يستخدم بعض المقدمات النثرية لتوضيح المجال الخارجي للقصيدة تمهيداً لتجربة القصيدة القائمة بنفسها . وهذا جائز ، ومقبول . اما أن تكون المقدمة النثرية نفسها إحدى العناصر الداخلية في بناء القصيدة ، فهو ما يكشف عن نقص وحدتها الفنية . وقصيدة أندلسية تجربة خارجية ؛ ضئيلة الغور ، تقريرية العواطف والاحكام والصور لم ينقذها فناً غير البيت الأخير منها ، فلقد نجح - إلى حد ما - في جمع نثارها السابق في رباط فني رهيف .

وما نكاد نقبل صفحة « أندلسية » حتى يواجهنا عنوان رهيب : « الحقيقة ماتت » ، موجز عاذرة القاها السيد رينيه حبشي عن مسرحية روبلس . والحق أن تحليل السيد حبشي وتعقيبه على المسرحية أم بكثير جداً من المسرحية

أردت بل أردت ان اظهر النوع الشائع من الزواج في مصر حيث تجسد الزوج قد تعلم وتقدم فكره بينا الزوجة لا تستطيع حتى قراءة اسمها ، فقد كانت النساء ممنوعات من التعلم الى عهد قريب مما حدا بالحكومة المصرية الى تعليم الفتيات في مدارسها مجاناً حتى سنة ١٩٤٩ الامر الذي لم تفعله مع الفتيان في ذلك الوقت فلما كانت تلك السنة ووجدت الحكومة ان الالتحاق على تعليم الفتيات قد اشتد الى ان اصبح حاجة اجتماعية لا مفر منها فقد فرضت على الطالبات دفع المصروفات في ذلك العام .. (وقد تطور الامر بعد ذلك بسرعة فبعد ان كان التعليم ترفاً ثم حاجة اصبح في السنين الاخيرة ضرورة لا غنى عنها مما ادى الى رفع المصروفات عن التلاميذ صبيحة وفتيات) . هذا ولو انني جعلت البطل ايجابياً لصرت امام مشكلة هي ان الانسان التقدمي الايجابي لا يفكر في الزواج الا إذا سقط على تلك التي تائه في تقدميته . اما إذا لم يلحقها فهو غالباً سيفي حياته في العمل على نشر آرائه وافكاره قبل ان يهتم بتزويج نفسه وربطها بقيد قد يؤدي به الى التنازل عن بعض آرائه ...

سعد رضوان

القاهرة

زواجه لان الوقت والتطور لم يكن قد ثار عليه فليس ثمة ما يمنعه من إنكار هذا التقليد فيما بعد وإجباره لزوجته على عدم إتياعه بالنسبة لابنته .

بقي شيء أحب ان استجليه وهو سلبية البطل رغم تقدميته وهي في الواقع امر طبيعي كثير المشاهدة في مجتمعنا حيث التطور السريع المفاجيء وحيث الحيرة بين ما تعلمه ايانا المدارس والكتب من افكار مغايرة تماماً لتلك التي ولدنا عليها وعشناها ، فهذا التناقض بين الموقف الفكري لشبابنا وبين واقع هذا الشباب ينتج اما تطرفاً في التقدمية واما تطرفاً في الرجعية واما حيرة وسلبية .

وقد اخترت السلبية للبطل ، أولاً ، بسبب ظهوره في زمن بعيد تعتبر فيه تقدميته شذوذاً .. وثانياً ، لو انني جعلت البطل ايجابياً لاستطاع ان يؤثر في زوجته ويقنعها بآرائه (ولو في المدى الطويل) لانه سيكون هو وليس غيره عالم هذه الزوجة وواقعها فيكون من غير الطبيعي ان تظل الزوجة على رجعتيها .. اما وقد كان سلبياً فقد امكن للزوجة ان تحس بضعفه وتظل على آرائها .. فلو انني جعلت البطل قوياً ايجابياً لكان معنى ذلك اقتناع زوجته بآرائه وتحول القصة عن طريقها فنكون امام زوجين مجاهدين في سبيل مجتمع احسن وحياة افضل ويصبحان لوناً شاذاً في مجتمعنا ، وهو ما لم

كما ذكرت لخلق إشكالية الموقف على حالة مفتعلة هي عدم امكان محو النعمة. ولكن إمكانيات محو النعمة في داخل التركيب الفني للمسرحة إمكانيات متعددة لا حصر لها ، رفضها الكاتب رفضاً قاطعاً ليدفع بالموقف إلى زقاق مقفل ، يجهز فيه على البطل ... على الحقيقة ، ولكنه لم يجهز على حقيقتنا .. على الحنيفة الموضوعية ، بل أجهز على الصدق التعبيري ، والدقة التركيبية ، والدلالة الانسانية لعمله الفني .

قلت إن تحليل السيد حبشي للمسرحية اخطر شأنًا من المسرحية ذاتها ، لانه يدفع بنتائجها إلى اقصى ابعادها : إنه يخلص من المسرحية أولاً إلى ان الحقيقة غير منفصلة عن الناس ، وانها تفقد واقعيته لو كف الناس عن التمسك بها . وهذا هو جوهر مفهوم الحقيقة عنده ، وهو كذلك جوهر مفهوم الحقيقة في التفكير المثالي عامة . ويجهز السيد حبشي لتأييد دعواه فيأخذ في البحث عما سماه بالحقائق الصلبة ، المستقلة استقلالاً كاملاً ... الحقائق في ذاتها التي تستغني عن الناس . فيواجه أولاً الحقيقة الرياضية ، فينتهي إلى انها تستغني عن الانسان لأنها تقوم في الناس بدون الناس وتستغني عن إقرارهم ، لان في أعماقها جوهرية يسمونها « البداهة الواضحة » . وعلى هذا فالحقيقة الرياضية لا تمت إلى الحقيقة بصله لانها لا تستدعي وجودنا . فهي حقيقة بالاكراه . وقبل ان اعرض للجوانب الاخرى من دراسته ، أتف قليلاً عند هذا الفهم الخاص بالرياضة . الامر الاول الذي احب ان اشير اليه هو ان هندستنا ليست كما ذكر السيد حبشي هندسة اقليدية فحسب ، فلدينا اكثر من هندسة ، والهندسة الاقليدية إحدى التحديدات الممكنة للواقع ... للواقع الموضوعي الخالص . فما معنى هذا ؟ . معناه ان الرياضة مرتبطة بنظرة معينة إلى الواقع الموضوعي ، وانها في الحقيقة تتغير وتتطور بمقدار تماثل معرفتنا بهذا الواقع . الامر الثاني هو انه ليس ثمة انفصال بين تاريخ الرياضة وتاريخ العلم ، سواء من الناحية النظرية او من الناحية التكنيكية الخالصة . فكلا النظريتين والتكنيك العلمي في تفاعل متصل مع الرياضة ، مما يجعل كل تطور في النظرية الرياضية مرهوناً بالتطورات المستحدثة في النظرية العلمية والتكنيك العلمي ، كما ان التطورات الرياضية نفسها تعمل على تعميق الفعالية النظرية ، وتعاظم التكنيك العلمي ، وهكذا . والرياضة ليست « بداهة واضحة » ، جامدة على مدى التاريخ ، بل هي تاريخ متصل ، ومستويات صاعدة ، وادوات ووسائل متطورة ، بتطور معرفة الانسان بقوانين الواقع الموضوعي ، وتطور قدرته على السيطرة عليها . إن نظريات الزوال والتكامل والتفاضل واللامتناهيات في السفر والاتصال والانفصال والجماميع وغيرها من عشرات الصفحات في تاريخ الرياضة إنما هي انتصارات انسانية من خلال الجهد الانساني التاريخي الرائع من اجل تحديد القوانين الموضوعية والسيطرة عليها . وتطور الرياضة في الحقيقة إنما هو ثمرة تداخل خصب بين التفكير المجرد والواقع الفيزيائي وكل نظرية رياضية جديدة هي اداة انسانية جديدة لتعميق المعرفة بالواقع ، هي اداة انسانية للسيطرة ... وللحرية . ان تاريخ الرياضة تاريخ عريض ، لم تقف فيه « البداهة الواضحة » موقفاً بليداً ، بل جاهد فيه الانسان جهاداً أصيلاً له ابطاله وشهادؤه - الذين ينكر وجودهم السيد حبشي - جهاداً أصيلاً من اجل المعرفة .. والحرية . ان مفهوم الرياضة كما يعرضه السيد حبشي مفهوم جامد غير سليم يذكرنا بمفهوم بوانكاريه الخاص بالواضحة ، ولا يكشف عن استبصار حقيقي بالرياضة كتاريخ .. كعملية .. كفاعل موضوعي . وعلى هذا الفهم القاصر للرياضة اكتفى السيد حبشي باستبعاد الرياضة كحقيقة ، لانها في زعمه منفصلة عن الانسان وانتقل إلى حقيقة اخرى هي الحقيقة التاريخية او الحقيقة النفسية . والسيد حبشي يبدأ عرضه لهذه الحقائق كذلك باساس منهجي يبين الخطأ . ذلك لانه يدمج

الحقيقة النفسية والحقيقة التاريخية في تحليل موحد . وهذا يهدد نفسه تهمة طبعاً للوصول إلى هدفه البليت . ولهذا فهو يقرر بان الحقيقة التاريخية معقدة .. ويعلق ثباتها على اختيار المؤرخ النشط . فلولا اختيار المؤرخ النشط لظلت الحقيقة معلقة ، مثقلة بفرضياتها ولهذا كذلك يقيمها على الايمان .. على الثقة . وهكذا يحرس السيد حبشي على الغاء موضوعية الحقيقة التاريخية . والحقيقة التاريخية واقع موضوعي له قوانينه وميكانيزماته ، ولكن السيد حبشي يكتفي بان يلاحظ انها معقدة وان فيها هامشاً للتلاعب بترك الخيال لتأكيدات متناقضة . ثم يبرع الى توكيد لا مقبوليتها ، لينتهي أخيراً إلى انها استغاثة واستجابة .

وهكذا ، بمفهوم غير سليم للرياضة وبمنهج مغلوط في تناول الظاهرة التاريخية ، أقعد السيد حبشي من الرياضة حقيقة ، وأضاع من التاريخ سند الموضوعي . ثم سارع بعد ذلك إلى تعليق وجداناتنا الحسيرة بما يسميه الحقيقة الغبار . وبهذا الغبار راح يصوغ للحقيقة قواماً زائفاً هشاً : لقد ماتت الحقيقة الصخرة ، الحقيقة الموضوعية ، وانبعثت الحقيقة الغبار ... وهي حقيقة مقلقة .. كأنها سؤال غامض .. انها اقتراح معروض على حريتنا ، لأنها تموت حين ينصرف عنها الانسان . إنها ليست شيئاً جاهزاً ناجزاً . إنما ليست في الماضي ولا في المستقبل .. هي تنفجر في الحاضر . هذه هي الحقيقة كما ينتهي إلى التعرف عليها السيد حبشي . ولكنها في رأينا الباطل كله ، لانها دعوة واضحة إلى انكار الحقيقة الموضوعية ، والقضاء على وجودها المستقل عن وعي الانسان . وان الحقيقة موجودة وجوداً مستقلاً ، سواء وجد الانسان او لم يوجد . وخلال العمل الانساني الاجتماعي الطويل ينمو وعي الانسان بهذه الحقيقة ، التي يتمرس بها .. وتكشف له شيئاً فشيئاً قوانينها . وخلال هذا العمل .. والوعي .. والمعرفة .. والسيطرة تتحقق للانسان حريته الاصيلة : هذه هي الحقيقة ، موضوع ووعي ، واقع ومعرفة ، وجود وعمل ، قانون وسيطرة ، ضرورة وحرية . اما هذه الحقيقة التي يشر بها السيد حبشي فتبار تشوشة العيون ، وتتمش به الاقدام ، ويخفق به الجهد الانساني . اما الحقيقة فحية لا تموت ، لانها لا نهائية الابد . اما الغبار فظاهرة موقوتة تعرف قوانينها ايضاً ، ونعرف انها مرهونة باسباب ، وانها ستندفع يوماً عن حقيقتنا الموضوعية الصلبة يوم ينتصر الوضوح والمعرفة ويسيطر الانسان على ضرورات وجوده فيتحرك .

وهناك قضايا لا حصر لها كنت احب ان اعرض لها في مقال السيد حبشي ، كهذا الحل الاخلاقي الذي انتهى به ، ومفهوم الحرية عنده ، وكدلالة الايمان في تحديد الظاهرة التاريخية ، وكدلالة الآخر ، ومفهوم الوحدة .. ولكني ارجو ان تناح لي مناقشة هذه القضايا الرئيسية في مقال مستقل .

ولهذا اسارع فاطوي صفحة روبلس الى قصيدة « مريثة الآلهة » للشاعر العراقي بدر شاكر السياب . والحق اني تمتعت من قبل بشاعر رائعة لهذا الشاعر . اما هذه القصيدة فافلقتني حقاً . انها مثقلة بكثير من الافكار غير المتمثلة تمثلاً فنياً . ويصوغ الشاعر مضامينها صياغة تكاد تقضي نهائياً على انسانية هذه المضامين . فهي مزدحمة بالصور غير المترابطة . ولقد فرض الشاعر على بناها حشداً ضخماً من الاساطير والثقافات والمعاني غير المهضومة ، وظل ما فرضه على القصيدة قائماً خارج القصيدة

الاتجاهات الالتزامية المختلفة نجدها عند ادباء وشعراء وفنانين مختلفين نعد كلاً منهم ملتزماً ، سارتر ، كامو ، إليوت ، مولرو ، سيلوني ، فولكنر ، ميشو ، أونيل ، مان ، جيد ، ونستطيع ان نسير بالقائمة حتى تضم الادباء والفنانين جميعاً . ولكل منهم موقف معين يلتزمه في ادبه وفنه ، يختلف بطبيعة علاقة كل منهم بمجتمعه . بل ان التعبير الادبي والفني عامة تعبير ملتزم بالضرورة . وخاصة لو لم تقتصر على عمل جزئي للفنان او الاديب ، وانما نظرنا الى مجموع اعماله . ذلك لانه يعبر اراد او لم يرد عن موقف اجتماعي معين . وعلى هذا فالالتزام ، هذا الامر الذي يتكلمون عنه كثيراً ، يقيم في الحقيقة هذه الرؤية الصادقة . كل تعبير انساني في جوهره التزام بموقف اجتماعي معين ، وان تفاوت التعبير عن هذا الالتزام . واذا صح هذا ، لم تعد قضيتنا هي قضية ادب ملتزم او ادب غير ملتزم . لا .. بل قضية ماذا يلتزم الاديب ؟ هذه هي المشكلة . ما هي حقيقة موقفه الاجتماعي ؟ من هذا السؤال تنبع التفرقة الحقيقية بين ادب واقعي متكامل ، وادب فردي ضيق . قضيتنا إذن يا سيدي العزيز ليست قضية التزام بل قضية ماذا يلتزم الاديب . اما قضية الالتزام فإخشي ان تكون سبباً كما قلت لاختفاء هذه الحقيقة الاولى ، حقيقة ان كل تعبير انساني ، انما هو تعبير عن موقف اجتماعي معين ، لو اخذناه في مجموعه .

هذا هو الامر الاول الذي اثاره تحليلك لفردية الاتجاه في الادب الملتزم . اما الامر الثاني فهو قولك بأن كثيراً من كتابنا الملتزمين اي اصحاب الاتجاهات الاجتماعية في الادب « لديهم كل القيم الاتجاهية ولكن ليس لديهم كل القيم الفنية » وهذا حق . فكثير من ادبائنا الجدد ما زالوا في بداية الطريق لاستكمال القيم الشكلية . واكاد اجزم ان عدم استكمالهم للقيمة الفنية سيقلل من قيمتهم الاتجاهية نفسها . ولكنهم في الحقيقة في مرحلة إنضاج صياغة جديدة خلال ترسمهم بمضامينهم الجديدة . والصياغة الجديدة عملية شائكة في حاجة الى خبرة طويلة . وشعراؤنا وأدباؤنا في بداية طريق رائع مجيد . ولكن لا اعتقد ان المسألة هي مسألة لغة الشعر كما يقول الاديب الفاضل ، لاني اعتقد اننا في حاجة إلى بلاغة جديدة ، لا تقف عند حدود العلاقة الضيقة بين الكلمات ، وإنما ترصد السياق المجالي الممتد . وهذه الحركة البلاغية الجديدة لن

كعمل سياسي موحد . فهي حشد من الدلالات التي لم تنجح في ان تتناسج في داخل العمل الفني بل ظلت منضافة اليه . ولقد ذكرتني هذه التهميشات والاشارات بذلك التقليد الذي استنه الشاعر الأمريكي « عذرا باوند » وسار عليه من بعده ت.س.إليوت ، واقصد به تضمين القصيدة بعشرات الاشارات التي تنقل اجواء مختلفة . ولكن ثمة فارقاً ضخماً بين محاولة باوند وإليوت ومحاولة الشاعر العراقي . اننا نستطيع ان نتابع رموز إليوت وان نتذوق عمله الفني بدون ان نراجع اشاراته الانثروبولوجية او التاريخية او تضميناته الادبية . ذلك لان هذه الاضافات تكون مضموناً عضوياً مندمجاً في القصيدة ، ومعرفتنا بمصادرنا يعنى من تذوقنا للقصيدة وتلقفنا لدلالاتها . ولكن في مقدورنا ان نتذوق القصيدة مغفلين هذه المراجعات والاشارات . وذلك كما قلت لانها مندمجة اندماجاً عضوياً فنياً في بناء القصيدة . اما في قصيدة الشاعر العراقي فاتهميشات والتضمينات منضافة لا مندمجة ، قائمة على مبعدة من الوحدة العضوية رغم انها مرتبطة بها . هو ارتباط إضافة لا ارتباط بعضوية . ولهذا افقدت القصيدة تماسكها ووحدتها الفنية واثقلت تجربتها . هذا الى جانب ان القصيدة بيتية ، تتميز باستقلال صورها ، وغلبة افكارها المجردة ، مما يقتل تلقائية التعبير ، ويخفق جماله الصياغي ، ويشثت مضمونه الانساني الكبير .

تواجهنا بعد ذلك زوايا السيد انور المعدادي ولقطاته . وتتعلق هذه المرة بمشكلات ثلاث غاية في الاهمية . المشكلة الاولى تتعلق بما يسميه فردية الاتجاه في الادب الملتزم . وسأقف قليلاً عند هذه المشكلة الاولى لانها تتضمن اكثر من موضوع سأحرص على الاشارة اليها اشارة سريعة مختصرة . الموضوع الاول هو حقيقة ما يسمى بالالتزام . وانا لا اوافق الاديب الفاضل على تعريفه للالتزام بانه « اتجاه اجتماعي بهذا التعبير (الادب) نحو غاية معينة ، هي ان تتحول الكلمة الى اداة من ادوات الكفاح في سبيل الجماعة » إذ ليست هذه هي حدود الالتزام في الادب بل هي حدود الالتزام بالادب الاجتماعي او الواقعي ، اما مجرد الالتزام ، فيمكن ان يشمل اموراً متعارضة تماماً مع هذا كالحروج عن حدود الجماعة ، وتدعيم حرية الفرد المطلقة ، او اعتبار الكنيسة مخرجاً لازمة الانسان الحديث ، والتعلق بالفعل العشوي ، او تبرير الحيانة ، او الدفاع عن اللامبالاة ، او التغني بالزعيم المطلق ، وهكذا . ان هذه

نستحدثها عن النقاد بل سنعيشها ونعرف بميلها ونكتشفها خلال تجارب هؤلاء الشعراء والادباء وخلال الدراسات المقارنة والتمرس بالاسس الجمالية العامة . ولهذا أخشى ان يكون الاديب الفاضل في موقف المطالب من هؤلاء الادباء ببلاغة لغوية معيثة قد تكون سليمة لتجارب فنية قديمة ولكنها لا تصلح ثوباً لتجاربنا الجديدة . ولهذا أخشى كذلك ما يتهم به شعرهم من نثرية . لان الفارق بين النثرية والشعرية في التعبير ليس فارقاً لغوياً بل هو فارق مجالي ، يتعلق بالسياق اكثر مما يتعلق بطبيعة الالفاظ المفردة .

اما الامر الثالث فهو ما حكم به الاديب الفاضل على رواية الارض لعبد الرحمن الشرفاوي من انها اقرب الى الريبورتاج الصحفي منها الى العمل الروائي بمقدماته الفنية . وانا اختلف السيد انور في هذا تماماً . فالارض عمل روائي تتحقق له مقومات فنية اصيلة في بناء احداثه وشخصياته وانماطه وتطوير عناصره . حقاً ان بها بعض العيوب التكنيكية الجانبية ، ولكن المقومات الرئيسية لبناء الفن الروائي متوفرة فيها . ولم يكن مفيداً لنا جميعاً نقاداً وكتاباً ان يفضل السيد انور فيحدد لنا اوجه النقص الفني في الرواية تحديداً تفصيلياً موضوعياً . ان هذا سوف يساعد على توضيح كثير من المسائل النقدية .

اما المشكلة الثانية في الزوايا واللفظيات فهي مشكلة التسمية في تقييم الفن . حقاً ان دراستنا التقييمية للفن ينبغي ان ترتبط بمحدود المرحلة التاريخية المعينة التي صدر منها ال اثر الفني . على ان لا نقف في هذا عند حدود التسمية الخارجية ، بل نتجاوزها الى تكشف الوظيفة . فالادب الرومانسي (الابتداعي) في القرن التاسع عشر لم يكن ادباً رجعياً بل كان في جوانب كثيرة منه ادباً ثورياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى . لماذا كان ثورياً ؟ للوظيفة المحددة التي قام بها هذا الادب في تلك المرحلة التاريخية الخاصة . هل كان مع الحركة الاجتماعية الصاعدة ام مع العناصر المختلفة المتحللة التي تموت ؟ هذا هو تحديد التسمية في الوظيفة لا في التسمية . ونحن لا نستطيع ان نقول عن ادب المنفلوطي وجبران بأنه يمثل الواقعية بالنسبة لعصرهما كما يقول الاديب الفاضل . لا ، إن ادبها ادب ابتداعي ، رومانسي ولكن ما وظيفة الرومانسية في هذه المرحلة بالذات من تاريخنا الذي خرج فيها ادبها ؟ هل كانت دلالة تقدمية ام نكوصية ؟ ستختلف إجابتنا بتحديد الدور الذي قام به ادبها في المرحلة

التاريخية بالذات . وهكذا ، فاذا انتقلنا الى الملاح التائه وراء الغمام وتساءلنا ماهي الدلالة الوظيفية لهذه التجارب الرومانسية في تلك الفترة المعينة من تاريخنا المصري ؟ . وإجابتنا على هذا السؤال ستحدد مفهوم هذه التجارب وحدودها واتجاهها . ينبغي إذن ان نحدد الوظيفة المعينة او الدلالة الاجتماعية الخاصة للادب على ضوء تحليلنا للمقتضيات التاريخية في الفترة المعينة . وهناك مسألة اخيرة متفرعة من هذه المسألة ، هي الحكم على موقف الاديب . إن الحكم لا ينبغي ان يقف عند حدود قصيدة هنا واخرى هناك ، بل ينبغي ان يمسك بالاديب في مجموعه ، في حر كته الابداعية كلها ، كديوان لا كقصيدة ، كظاهرة ادبية لا كعنصر تفصيلي في ادبه . ولهذا فالحكم على موقف علي محمود طه الاجتماعي لا يكون بالاشارة الجزئية الى قصائده ، بل بتحديد اتجاهه الشعري العام ، اما هذه التفاصيل الجزئية فيمكن تحديد قوانينها الخاصة كذلك . وليس معنى هذا ان كل شاعر له اتجاه عام جامد ، بل إنه يخضع لمنحنيات متعددة من التغير ، على المدى الطويل من حياته التعبيرية .

اما المشكلة الثالثة والاخيرة التي اثارها الاديب الفاضل فهي مشكلة الفن بين التبعية والاستقلال ، وهي دعوة الى تنمية الشخصية الاصلية في التعبير ، بما يضمن تنوع الشخصية الفنية . وهي دعوة صادقة ما أشد حاجة ادبائنا وفنانينا اليها .

ونعبر الزوايا واللفظيات الى موضوع كبير حقاً يقدمه لنا السيد شاعر مصطفى المصطفى هو « لماذا في تل ابيب » ، وهو دراسة تحليلية للاجهزة السياسية والاجتماعية في دولة اسرائيل . وفي المقال معلومات قيمة للغاية . ولكن الاتجاه السياسي العام للمقال لم يتضح بعد لان بقيته في العدد القادم . وتواجهنا بعد ذلك قصيدة « انطلاق » للشاعر المصري الدكتور عبد القادر القط . والدكتور القط من أكبر شعرائنا المصريين المعاصرين قدرة على التعبير والتصور ، ولكنه ليس خطأ جديداً في الشعر الحديث . لأنه فيما اعتقد امتداد المدرسة الابتداعية مع ميل واضح الى الرمزية . وهو ككل شاعر كبير له الى جانب ذلك خصائصه الذاتية ، وهو يتميز بسلامة التعبير اللغوي ، وبساطة الأداء ودقة الوصف . واذكر وانا اكتب مقالتي عن الشعر الحديث اني اضطررت الى عدم الاشارة الى الدكتور القط . ذلك لأنني كنت حريصاً على بيان الاتجاهات والخصائص العامة للشعر المصري . وذكرت من الشعراء من يعمل هذه الخصائص الشعرية التي اقوم على استقرارها . ولكنني اشرت الى شعراء قد يكونون ضعافاً في التعبير والصياغة ، ولكنهم يعملون خصائص جديدة في الشعر ، ولم أشر الى شعراء آخرين كبار حقاً ، ولكنهم لا يعملون خصائص جديدة ، فاكثفت بأن اتخذت من بينهم النمط الذي يعبر ابلغ تعبير عن خصائصهم . ولهذا لم اذكر في مقالتي كثيراً من كبار شعرائنا اكتفاء بنمط تيارم الشعري قليلاً نموذجياً . لأنني كما ذكرت ما كنت ادرس شعراء بل كنت احاول الامساك بخصائص عامة لحركتنا الشعرية ، لهذا لم اذكر الدكتور القط ، في مقالتي ، وإن كنت أجد في قصيدته انطلاق تكأة

للتعبير له عن رأيي في شعره . إن الخاصية العامة لشعر الدكتور القط أنه من حيث المضمون فاقد لهدف محدد ، وإن كشف عن جهد دائم للوضوح والاستقرار . ولكنه سأمان ، ملول ، قلق . متعلق دائماً برؤيا بعيدة غائمة ، يتوقع منها معجزة الخلاص . وهذا مما يشيع في شعره أحياناً مسحة تفاؤلية ، ولكنها غائمة كذلك . وتعتبر قصيدته « انطلاق » استقطاباً لموقفه الشعري في حدود معرفتي به . ولقد ذكرتني القصيدة أولاً بقصة مشهورة لألفونس دوديه هي عنزة مسيوساجان . أما انطلاق الدكتور القط ، فانطلاق طيب ، مستسلم ، مندفع نحو أفق ، ولكنه أفق مطعموس المعالم ، غير واضح القيمات . وانطلاقه يحمل جانباً من الدون كيشوتيه ، لأنه لا يستبصر بالابعاد الموضوعية الا من خلال اندفاعه الانفعالي الخالص . ولقد نجح الدكتور القط في بناء الطبيعة الخارجية التي يتحقق فيها انطلاقه ، نجح في اشراكنا في تجارها البصرية والسَمعية والشمعية ، وفي الاحساس بهولها . إلا ان رمزية الحدث حدث من مدى هذه التجارب والأحاسيس . والدكتور القط يتمسك بالصياغة التقليدية ، بالبنية المغلفة ، والرتابة في عدد ابیات المقطوعة الشعرية ، مما يجعل لبلاغته طبيعة زخرفية تفقد الكثير من صور الرانمة حيويتها الدافقة . إن الطاقة الشعرية الكبيرة للدكتور القط يتنازعها عاملان الاول حيرته في تحديد موقف انساني واضح ... والثاني صياغته التقريرية التي تثقلها بلاغة زخرفية . ولكنه شاعر متمكن حقاً من تعبيره الاسلوبي وصوره البلاغية التي يبرز بها وجدانه القلق الملول .

بعد « انطلاق » يواجهنا « الظل الكبير » ، قصة قصيرة للآنسة سيرة عزام . والقصة شريحة حية من تجربة أنثى . انثى تبحث عن حب كبير ... كانت تماني فراغاً لا يملؤه إلا جبار . وعثرت على البطل المتميز المتفرد البصري الذي تحقق به ذاتها . سمته يوماً يحاضر ثم دعاها إلى بيته . وفي الدقائق الاولى لزيارتها لم يبصر فيها غير أنثى . وقامت تهوول الى الطريق . ماذا يظن بها . إن نقطة ضعفها انها تنصر على جبار لم هل هو غرور ؟ وتضائل ظلها الكبير .. واستراحت .

والقصة في مضمونها العام تخطيط طيب ، ولكنه مضغوط ، لم تعط لعناصره الحرية الكافية للنمو والتداخل . ولهذا كانت صياغة القصة أقرب الى الاحكام العامة التجريدية . والمونولوج الداخلي في القصة مونولوج ذهني بحث ، تحليلي . وما اجدران تتمهل في تقديم حقائقها وأن تخرص على إبراز افكارها بالاحداث والعلاقات والصور ، وأن تجنب تلخيص المواقف الكبيرة بعبارة عامة . إن القصة تخطيط طيب كما قلت لقصة خصبة تتسع لخبرات غاية في العمق لو استأنت الآنسة عزام وحرصت على نسج المواقف والاحداث نسجاً واقعياً لا تجريدياً .

ثم نعود مرة اخرى الى الشعر في مقال بعنوان « الارض الشعر » بقلم السيد مطاع صفدي . والمحور المنهجى الذي يدور به الكاتب هو البعد عن التجريد والقبيلية ، والارتباط بالواقع ، بالارض ، بالانسان ، لان الشعر هو الانسان البديء ، الشعر هو الارض . وهو يطالب بالالتزام في الشعر والالتزام عنده دعوة الى الشعر الحقيقي الذي هو فوق الالتزام ، انه دفع للشاعر الى شاعريته الاصلية ، فالشعر ليس ظاهرة من ظواهر المجموعة ، فالشعر في الحقيقة لم يوجد بعد ، الشعر لم يستطع ان يلقي الانسان الحقيقي ، اما القصة فوجدت .

والمقال في الحقيقة تجربة مطلقة ، وانفصال كامل عن الواقع الانساني . والانسان الذي يتحدث عنه الكاتب انسان خرافي اسطوري ، والشعر الذي يتحدث عنه خليط من حديث كروتشه الفيلسوف الايطالي عن الحدس واللحظة الفجرية ، وبين المفاهيم الوجودية عن المسؤولية والحرية . واحكامه التي تجري في مقالاته احكام غير ناضجة ، عاطفية تلوك مفاهيم غائمة عن الانسان والناس والقصة والشعر ولا تقضي الى جديد .

وتأتي بعد ذلك قصيدة للشاعر سليمان العيسى بعنوان « الجسر والمقهى الهرم » . وموضوع القصيدة رائع حقاً ، قريب من قلوبنا وهو استعراض - من زاوية هادئة في مقهى - للشارع والناس ، والتاريخ والحب والادب والكفاح ، وتقوم الجلسة الهادئة والنارجيلة وتنبأ بها المتجدد ، بالخيوط الموحدة بين هذه العناصر الانسانية جميعاً . والحق ، ان موضوعاً كهذا كان يستلزم نغماً شعرياً اخف حدة من هذا النغم الذي اختاره الشاعر ، حتى يمكنه من انضاج صورته الجميلة التي كانت تنال انثيالاً سريعاً في القصيدة . كما كنت اتنى ان يتخلص من زخرفيته في تنظيم الابيات ، وفي تلوين بعض الصور ، حتى يبرز لنا حدثه الشعري في واقعيته البسيطة الانسانية .

لقد تمثيت ان اطليل جلوسي الى جانبه في المقهى ، اتابع معه على مهل علاقاته وابنيته واحداثه ، ومن خلال هذا تتجدد النارجيلة ، وتتبايع الانفاس . انها لحظة تعبيرية خصبة وعميقة ، قلها التيار الدافق في بحرها الشعري السريع .

نظل بعد ذلك على رأي جديد في رواية الدكتور سهيل ادريس (الحي اللاتيني) والرأي يقدمه نجيب سرور . والمقالة جهد كبير حقاً ، يستحق كل تقدير ، فلقد راح السيد سرور يتابع خيوط الرواية متابعة دقيقة غلصة حتى تمكن بحق من تحديد الملامح الجوهرية لبطل الرواية اللبناني ، ووجد فيه خطأً زخرياً لا شك فيه . وأنا لا اتفق مع نتائج التحليل النفسي ، ولكن هذا لا يمنعني من تقدير جهد السيد نجيب سرور ، وسأنتفح معه فبدياً على كشفه عن النمط الترجسي في الرواية ، وقبل أن احدث له مدى اختلافي معه أعرض عليه هذه الأمور أولاً .

١ - لقد أقام السيد نجيب سرور تحليله على أساس ظاهرة المونولوج الداخلي السائدة في القصة فيما يتعلق ببطلها . والحق أنني لا أجد في القصة مونولوجاً داخلياً بالمعنى المفهوم للمونولوج الداخلي . فالمونولوج الداخلي في العادة مونولوج عريض ، حي ، متدفق ، يستشرف علاقات متعددة متنافضة في آن ، ويحاول أن يربط بينها برباط ما . أما ما يستخدمه الدكتور سهيل ادريس في روايته فمونولوج ذهني ، يعد ذهناً آخر للبطل ، يتأمل معه ، ولا يقل عنه صفاء وتخليلاً وبقظة . إنه مجرد ازدواج ذهني لتوضيح مواقف البطل ولكنه ليس مونولوجاً داخلياً بحال . وعلى هذا الاساس فهو لم يبرز الحركة النفسية الداخلية للبطل ، بل اكتفى بعرض حال خارجي له مع محاولة

حول هذه المسألة ، التي قد تكون مناسبة طيبة لتحديد الخصائص الرئيسية للرواية في الأدب العربي الحديث .

وبعد هذه السباحة الطويلة نشرف على كتاب الشهر . وهو رواية « الحب الزوجي » لألبرت مورافيا . قام بتقديمها وتلخيصها السيد يوسف الشاروني . والطريقة التي لخص بها الشاروني هذه القصة طريقة فذة حقاً ، رائعة تماماً . إننا لا نشعر بأننا إزاء قصة ملخصة . بل هو يقدم القصة بأبعادها الرئيسية ، بحوارها التوجيهي ، بعناصرها الحاسمة ، وأحداثها المهمة ، ويقيم من كل هذا وحدة فنية جديدة . إن تلخيص السيد يوسف الشاروني قصة كاملة ، جيدة النسيج . على أنني أكره هذه القصة ، ولا أدري لماذا تذكرني دائماً بمسرحية ت . س . إليوت الشعرية « حفلة كوكتيل » . لعل منشأ هذا ، اتفاق مورافيا وإليوت على مفهوم واحد تقريباً عن الزواج والحب الإنساني وهو مفهوم في رأيي بغيض . مشين ، لا يمثل غير جانب ضئيل مريض من تجربتنا الإنسانية الكبيرة . زوج كاتب ، وزوجة جميلة كلها شهوة . يقوم حبهما على الإرادة الخيرة . ينتظر الوحي عبثاً ليكتب قصة حبها . ترتكب خطيئة مع حلاق القرية في فترة انقطاع زوجها عن الاتصال الجنسي بها حتى لا يفقد طاقته على الإبداع الفني . يكشف الزوج هذه الخطيئة . إلا أنه يكشف كذلك أنها ما تزال تحبه من خلال إرادتها الخيرة . يحاول كتابة قصته مرة أخرى على ضوء معرفته الجديدة لزوجته وحدودها العاطفية . والقصة مليئة بالعناصر المفتعلة . قصة حبها لا تصلح موضوع إلهام ، لأنها تافهة . وانشغال الكاتب بها خلال القصة جزء من هذا الزقاق المقل الذي يصنع الكتاب من أمثال مورافيا لافتعال موقف فاجع . وانقطاع الكاتب نهائياً عن الممارسة الجنسية خلال إبداعه ، تعسف وافتعال وإطلاقية . فما كان الأمر أن يقع بين الممارسة اليومية أو الانقطاع الكامل . ولكن هكذا يصنع هؤلاء الكتاب أزقتهم المقلعة . والكاتب نفسه عارٍ عن التجربة الإنسانية ، متجرد من خصائص الحياة الدائرة حوله ، وزوجته معزولة تماماً عن كل شيء . تتحرك خلال القصة بجسدها ، كأنها الطاووس . وهكذا كملت جدران الزقاق المقل . وفي هذا الزقاق المقل جعل من الحب إرادة خيرية ، لا إشباعاً وظيفياً صحياً ، أو رابطة ضرورية نامية ، وأقام على تلك الإرادة الخيرة علاقة زوجية باهتة . مهزومة ، ينسحب أبطالها في تفاؤل قاتم ، واستسلام مريض . ولكن ما كان هؤلاء الكتاب من أمثال مورافيا أن يطفئوا

٢ - إن كافة الشخصيات الروائية الأخرى مسطحة ، مطفأة ، رغم حركتها الخارجية ، ومفاهيمها التي تفرق بين ذاتها . لقد امتصت شخصية البطل في الرواية كل الشخصيات الأخرى . وعلى الرغم من المحاولات المتعددة لإبراز سمات خاصة لفؤاد وعدنان وصبحي إلا أنها شخص فارغة . عناوين شخصيات لا شخصيات حقيقية . لم يحقق لها المؤلف أي أبعاد ذاتية أو موضوعية في الرواية . إنها تعبر في تنهات وضف على أرض الرواية ، ثم سرعان ما تتلاشى دون أن نحس بها .

٣ - إن الأبعاد الموضوعية المكانية والبيئية للرواية باهتة . أين الحي اللاتيني بحق ؟ وأين باريس . . وفرنسا . . لا شيء غير صور مبهورة سريعة . . جانبية لا جدية فيها ، ترتكز في المحل الأول على تلك الحملات الاغوائية التي ترخر بها الرواية ، وتقتصر بها معرفتنا للحي اللاتيني وباريس وفرنسا بل والبلدان . حقاً هناك إشارات أخرى ولكنها ، تقف على مبعده من الحدث الرئيسي للرواية ، ولا يتحقق لها بعد موضوعي أصيل في الرواية . هناك إشارات إلى محاضرات ومناقشات ومؤلفات ، وثقافة وفن . . ولكنها لا تشارك في بناء هيكل الرواية . .

٤ - تعالج الرواية بعض القضايا الفكرية والسياسية التي أثارها الكاتب في أكثر من موضع من الرواية . ولكنها جميعاً ليس لها صدق فني في الرواية . لأنها لا ترتبط بالنسيج الحقيقي للرواية ، بل هي مفروضة من خارج الحدث الروائي ، غير نابعة من أحداثه . كانت غاية في العرضية خلال الرواية ، أما في نهاية الرواية فحاول الكاتب أن يجعل منها مصيراً لبطله . والحق أنها لم تكن إلا تكأة يتخذها البطل اللبني للدفاع بها عن موقفه من جانين . لم تكن في نسيج الحدث الفني ، بل كانت وظيفة مفتعلة في نهاية العمل ، لتنزلق وراءها جانين الشريدة ، وتتضخم بها البطولة الزائفة للبطل اللبني . لم تكن القضايا الاجتماعية والسياسية أرضية للحدث ، أو عوامل موجهة له ، بل إضافات مفتعلة في غضون الرواية ، أما في خاتمتها فاصبحت دريئة لتلخيص البطل من جرمه .

فإذا تعني هذه الملاحظات لو كان لها نصيب من الصحة ؟ إنها تعني عندي لا أن البطل نخط نرجسي ، بل إن الرواية نفسها كمنار ، كتركيب فني ، تتمتع في حدود ذاتية . فعندما نقول إن البطل يسيطر على مصير الرواية بانفعالاته الخاصة ، وأن متولوجه الداخلي مجرد ازدواج ذهني ، وأن أبطال روايته صور باهتة ، وأن أحداثه السياسية والاجتماعية مفروضة مفتعلة ، غير نامية مع الحدث الروائي ، وأن الأبعاد الموضوعية ، والخلفية المكانية للحدث مضموسة ، عندما أزعج هذا ، يصبح حكلي بنرجسية البطل حكماً لا قيمة له ، إذ قد يفهم منه أنه نخط إنساني كامل نجح الكاتب في بنائه موضوعياً . والحق لا ، إذ أن نرجسية البطل ليست نرجسية نخط ، بل ثمرة قصور في البناء الموضوعي لعناصر الحدث ، وطفيلان ذاتية الكاتب على كافة جوانبه . إن انفعالات الكاتب توجه المواطن وتلخص الأبعاد ، وتختصر العلاقات ، وتجرد المدن والشوارع والمقاهي ، إن المؤلف يحرك أبطاله وواقع حدثه الروائي داخل وجدانه الذاتي ومزاجه الخاص . وهذا ما يجعلني أرى أن النرجسية التي كشفها السيد نجيب سرور في الحي اللاتيني ليست نخطاً فريداً لبطل من أبطال الرواية ، بل هي صفة للحدث الروائي نفسه ، لعلاقاته وتراكيبه المعيارية وأرضيته ، وهذا مما يضع قيمته الفنية والاجتماعية على السواء . في مأزق . ولست أدري ما رأى السيد نجيب سرور في نتائج بحثه على ضوء هذه الملاحظات . حبذا لو اتاح لنا الدكتور سهيل إدريس مواصلة النقاش

الانوار الواجبة للقيم الانسانية الكبيرة كالحب والزواج ، الا باصطناع امثال تلك الازقة المقفلة .

نظل بعد ذلك على باب خطير في « الآداب » ، هو باب المناقشات وأخشى انني سأضطر إلى ان اتجاوزها ، لانها في الحقيقة تتعلق بموضوعات مباحة ، ولكن لا املك إلا ان اعرض لإحدى هذه المناقشات لأنها تتعلق بمقالي السابق عن الشعر المصري الحديث ، وهي بعنوان « دفاع عن الشعر المصري الحديث » بقلم السيد محمد الفيتوري . والحق انه دفاع حاد منفعل ، لم اتكشف حينه الحقيقي إلا في نهاية دفاعه . اما في بدايته ، فالكاتب يستل نقده لمنهجي في دراسة الشعر بأنني اتخذت مقياساً فكرياً فردياً يمكن ان ينكش او يتمرد ، وان يضيق او يتسع وان يتخذ أشكالاً تطول او تقصر حسباً ارى . وعلى هذا فقد تسنى لي ان أسلط أضواءً على جانب دون آخر ، بل وفي اغلب الأحيان على شاعر دون آخر . ولهذا استحق ما راح يليه على دراستي من اتهامات صارخة كالتحيز والعجلة واللامبالاة والانتصارات الوقتية او الموهومة . وهو نقد خطير في رأيي لانه يعني ان المنهج الذي اتخذته للدراسة ليس له سند موضوعي ، وأنه اقتضال ذاتي متعسف ، اقت به ظاهرة ذات جانب واحد . وكنت احب للسيد فيتوري ان يخلص لدعواه ؛ فيبين لي هذه الجانبية في منهجي ، او هذا التصور عن تناول بقية جوانب الظاهرة الشعرية . ولكنه للأسف لم يفعل شيئاً من هذا . وإنما اكتفى بأن ذكر انني اشرت الى بعض الشعراء من امثال محمود حسن اسماعيل وابو الوفاء ، وأغفلت شعراء من امثال الديب والمصري والشرنوبلي . والحقيقة التي كنت احب ان يدركها وحده ، انني ما كنت في دراستي سارداً لقائمة الشعراء المصريين وإنما كنت احدد الخصائص الرئيسية لظاهرة التعبير الشعري المصري . والمسألة ليست ان اذكر شاعراً او اغفل آخر . وإنما هي تحديد الشعراء الذين يحملون هذه الخصائص الرئيسية ، ويميزون عنها تعبيراً فنياً . ولقد دفعني هذا بالضرورة إلى إغفال كثير من الشعراء على جودة شعرهم لانهم لا يضيفون جديداً الى فهم هذه الظاهرة وإنما يؤكدها لو أردت تفصيلاً لدراستي . ولكن لم أكن احرص على التفصيل . فلقد كان علي ان احدد خصائص الشعر المصري في مدى ٣/٤ قرن في مقال واحد وما كان يهمني كما قلت ان احدد الاسماء بقدر ما كان يهمني الخصائص الموضوعية ، وهنا اتساءل على اي اساس يتبني السيد الفيتوري هذا الاهتمام الكبير بالمنفل ؟ هل لأنني كما يذكر لم اشر إلى هؤلاء الشعراء ؟ لو كان الامر كذلك فانه في الحقيقة لا يصدر في حكمه عن اي صدق فكري . فاهون ان يجد للمصري وللشرنوبلي مكاناً بين التيارات التي حددتها في مقالي ، وما أبسط ان يدرك اهمية اعتبار محمود حسن اسماعيل خطأ كاملاً لهذا التيار . على اننا قد نختلف هل هو محمود حسن اسماعيل او على محمود طه ، او غير هذا او ذاك ، ولكن هذا لن يغير من هذه الحقيقة الموضوعية ، ان هؤلاء تيار شعري واحد يتميز بخصائص معينة سواء في الصياغة او المضمون . وكنت اتقن ان يقف هنا السيد الفيتوري لا ليعدد لي شعراء اغفلتهم ، وإنما ليقول لي ، لا .. ليست هذه هي خصائصهم بل هناك خصائص اخرى على النقيض من هذه الخصائص ، تغلب ميزانك النقدي رأساً على عقب . وينتقل السيد الفيتوري بعد ذلك إلى مسألة ثانية هي أن الخواص الست التي استقرأتها من الشعر الجديد ، موجودة في الشعر العربي الحديث عامة . وهذا غير صحيح . قد تكون هناك بعض السمات المشتركة ، لا في الشعر العربي فحسب بل في الشعر الانساني الحديث ، ولكن الخصائص تتفاوت وتتغير ، والامر هنا رهين بالدراسة المقارنة . وارجو ان اتمكن من القيام بها في مقال مستقل لتوضيح هذه المسألة التي اكتفى السيد الفيتوري باثارها دون تسنيدها كذلك .

ثم يعرض السيد الفيتوري لمسألة ثالثة ، هي إنكاره لا يتميز به الشاعر الحديث من مشاركة فعلية في الكفاح . والحق أنه إنكار غريب ، يكشف عن حسن منهجي فاسد . إذ في الوقت الذي ينكر على الشاعر الحديث هذه الظاهرة يستثنى بعض الشعراء ، وهذا الاستثناء نفسه يعني تحقق الظاهرة . إن ظاهرة مشاركة الشاعر الحديث في الكفاح قائمة كما ذكرت ولكنها تتحقق في مستويات ومراتب متفاوتة لأن الكفاح نفسه مستويات ومراتب . والكلام عن الشعراء المبكفين وغير المبكفين ، وما هو كفاحهم ، أمر لا تجيزه الملاحظات الراهنة . ولكن حسب السيد فيتوري ان يتبين لنفسه أنه لتحديد ظاهرة من الظواهر لا ينبغي استقراء كافة العناصر التي تندرج تحت هذه الظاهرة . ثم يشير السيد الفيتوري إلى ان قلبي قد عثر دون المكافح عبد الرحمن الخميسي . وأنا لم أعثر دون الخميسي ، فالخميسي ملء قلبي . ولكن الخميسي بدأ شاعراً منفصلاً عن الحياة ، واذكر له عن هذه المرحلة قصيدة « فوق الحياة » ، أما قصائده الجديدة ، فما تزال بيئية ، تقريرية ، وإن تعلق بقضايا عامة اجتماعية . ولم يستند الخميسي بعد بالقيم الفنية الجديدة كالتعبير بالصور والبناء الداخلي .

ثم يعرض السيد الفيتوري لأمر آخر . هو أن مقالي يتورط في تناقض معين . ففي الوقت الذي أقيم أهمية كبرى للصياغة الفنية ، أقول « ان هناك طائفة من الشعراء المحدثين ، تستخدم التفعيلة الواحدة أساساً وتخفف من حدة القافية ، وتبقى صياغتها مع ذلك تقريرية جامدة » . وليس ثمة تناقض فيما قلت . فلقد أوضحت ان المظهر الجدي الجوهري للصياغة الجديدة هو التعبير بالصور تعبيراً بنائياً ، اما التفعيلة الواحدة ، والتخفيف في القافية فليست إلا وسائل مسعفة . وعلى هذا فلاكتفاء بالوسائل المسعفة دون المظهر الجوهري لا يخرج الشعر من تقريريته التقليدية . ليس في الامر تناقض يا سيد فيتوري . وأكاد أجزم وأنا مطمئن أن السيد فيتوري لم يكن يقصد مناقشة هذه الامور جميعاً مناقشة مخلصه جادة . وإلا حرص على الارتكاز إلى اساس لها نصيبها من الصدق والموضوعية . وعنوان مقاله دفاع عن الشعر المصري ، ولكنه في الحقيقة عنوان كبير لاختفاء هذه الحقيقة ، دفاع الفيتوري عن نفسه ضد موقف من مقاله . هذه هي المسألة التي توجه انفعاله في كل ما كتب . فلقد اشرت إلى أن السيد الفيتوري امتداد لمدرسة ناجي وأنه يعيش داخل مأساته الخاصة . أما أنه امتداد لمدرسة ناجي ، فهو أمر كشفته لي دراستي لخصائصه التفصيلية في التعبير الشعري ،

بعض مؤلفات الياس ابو شبكه

الصادرة عن دار المكشوف



في الشعر : افاعي الفردوس . نداء القلب . الاطمان . الى الابد .

في النثر : روابط الفكر والروح بين العرب والفنوجة . اوسكار وايلد امام القضاء .

● الياس ابو شبكه : دراسات وذكريات بقلم نخبة من الادباء

وحددت أهم هذه الخصائص بالقوة على التجسيد . وهي من أكبر خصائص ناجي أيضاً . وناجي والفتوري يلتقيان كذلك في اتجاه ذاتي عام . واستطاع أن أثبت هذا بكل شعر الفيتوري لا بيت هنا وبيت هناك . لم يكن الأمر إذن مجرد خاطر يومض في خيالي كما يزعم السيد الفيتوري . أما أن السيد الفيتوري يعيش داخل مأساته الخاصة ، فهي حقيقة تؤكدها لي مجموعته الشعرية التي اطلعت عليها ، بل وتدعمها على وجه خاص تلك الأشعار التي تتحدث عن افريقيا والانسان الاسود . والسيد الفيتوري في الحقيقة يخدع نفسه ويخدع قراءه عندما يعتقد ان هذه الأشعار إنما تتحدث عما يسميه بالقومية الافريقية ، ويقرر أن ميزان النقد قد اختل في يدي لأني لم ألع هذه القومية الافريقية في شعره ، ثم يطالبني كذلك بأن ألقى بالميزان من يدي وأبحث في عن ميزان جديد . لا يا سيد فيتوري . ليس يميني مبابك ولا لإنفالك ، بقدر ما يميني الحق الذي هو مسئوليتي أمام نفسي ومواطني . ليس هناك ما يسمى بالقومية الافريقية . فلقوميات صفات ومميزات وأسس ، لا تتوفر للافريقية كوطن الرجل الأسود كاتزعم . أما إذا أردت الانتساب إلى القومية الافريقية انتساباً شرفياً رمزياً لدفاعك عن الرجل الاسود ، فلتسمح لي أن أقول لك إنك لا تستحق هذا الشرف ، لأنك في استبصارك بمشكلة الانسان الأسود وفي إحساسك بها وفي دفاعك عنها إنما تعيش مأزوماً « داخل مأساتك الخاصة » ولست افريقيا والافريقيون الا اسقاطات زائفة لصراع داخلي لم يعرف كيف يتخذ له متنفساً صحياً . لقد ذكرتني بموقف ريتشارد رايت من الرجل الاسود في رواياته . انه لم يفعل في الحقيقة غير ان عمق المأساة ، وطمس حقيقة الصراع ، ووجه المشكلة توجيهاً لونياً انفعالياً مريضاً . دعني اقل لك يا سيد فيتوري في اخلاص اني لم اعثر بقضية الرجل الاسود في شعرك قضية انسانية كبيرة . بل أحسست بها أزمة داخلية تمنع بعض المعاني العامة وتستلج رخيها استغلاباً ذاتياً . المسألة يا سيد فيتوري ليست مسألة ابيض وأسود ، بين الأبيض والابيض والاصفر والاصفر والاسود والاسود ، قضية . ما مدى إدراك السيد الفيتوري لهذه القضية ، ووعيه السليم بطريق الخلاص ، وما مدى قدرته

صدر حديثاً

معنى الحرية

في العالم العربي

يدخل العالم العربي في مرحلة حاسمة من حياته . فكيف يتصرف في هذه المرحلة ؟ وما معنى الحرية التي بدأ ينعم بها ؟ وكيف يحافظ عليها ؟ هذا ما يجب عنه هذا الكتاب الجريء الصريح

تأليف : انيس القاسم

قدم له : الدكتور اسحاق موسى الحسيني

منشورات دار بيروت

على الخروج من أزمته الباطنة إلى الافق الموضوعي الرخب لهذه القضية . هنا تكمن حدود السيد الفيتوري . وعندما دعوته مخلصاً الى استيعاب الآفاق الانسانية الجديدة لم أكن أقصد (الأشكال) كما ظن هو ، بل قصدت الوعي الموضوعي الصحي بحقيقة أزمة الانسان المعاصر ، قصدت أن يخرج من أزمته الباطنة فيستشرف الأبعاد الموضوعية لقضية الانسان . ولكن الفيتوري يغالط نفسه لو ظن ان مفاهيمه عن الرجل الاسود مشاركة في خلاص الرجل الاسود ، او مشاركة فيا يسميه بالقومية الافريقية ، ان دفاعه عن الرجل الاسود في الحقيقة انكاس في فهم حقيقة المأساة ، ودفع بها الى اقبية حالكة مريضة .

ما اقدر الفيتوري على التخلص منها لو اراد لنفسه ولفنه الصحة والتوهج والصدق .

تواجهنا بعد ذلك قصيدة باسم «السلم» للشاعر السوداني محي الدين فارس . والقصيدة تكشف عن إلهام صادق ، وجهد للتعبير عن تجربة اصيلة ، ومحاولة للامساك بها في وحدة نغمية تنفق ومستوى التجربة . والقصيدة في الحقيقة هي حركة تفتح البرعم الغافي في أعماق الشاعر على حد تعبيره . وتتنازع هذه الحركة عواطف وعقبات تنازعاً صادقاً متفائلاً . وحركة الصعود في القصيدة باطنية مجتة ، يعبر عنها ظرف المكان «هنا» وهو ظرف مكان نفسي في الحقيقة . وعلى الرغم من إخلاص الشاعر في تمثيل تجربته الباطنية المتصارعة مع عوامل النكوص والفرار والهزيمة والليل ، فانه يخرج احياناً عن حدود التجربة ، وخاصة في بعض نغمته وصوره التي لا تخرج من التجربة وإنما تلصق بها . وذلك كوصفه ليل في بداية القصيدة بأنه معبد « هجرته آلهة القرون » وكقوله «ولست املك ما اريد» وهو تعديل لبيت قديم للشاعر محمود ابو الوفا ، وهو لا يتفق اطلاقاً مع الحركة الداخلية لتفتح البرعم النفسي للقصيدة . وكذلك الفواصل بين مقطعات التجربة ، إنها تقسيمات مفتعلة ووقفات فيها قسر . والشاعر لم يحسن كذلك تطوير « اختاء » في قصيدته ، وإنما استغلها استغلالاً جانبياً لبسط فرصة عاطفية تلون صراعه الداخلي . وعلى الرغم من محاولة الشاعر الدائمة ربط تصوراتهِ وتصويراته ، والامتداد بها ، الا انه يقف وقفات بيتية مستقلة لبعض تصويراته وتشبيهاته . ولقد غنيت لو استطيع ان اتابع القصيدة بالتفصيل الدقيق في حركة بناءها العاطفي والاستعارى ، لا كشف عما يتفق عضوياً مع حركة بناءها وعمما لا يتفق . ولكن أخشى ان يستنفد مني هذا صفحات . وحسبي ان اذكر ان القصيدة بشكل عام تجربة حية صادقة ، طيبة الصياغة ، تقاولية المضمون ، وان غشي بعض جوانبها اضافات من خارج تجربتها الباطنة .

سلسلة كتب السياسة الخارجية

أضواء على السياسة العالمية

- السلسلة التي يقرأها كل عربي دافع
- أينما كانت
- السلسلة السياسية المصورة التي لقيت رواجاً
- لم تلقه أية سلسلة من قبل
- السلسلة التي تفضح المؤامرات الإستعمارية
- في الوطن العربي الكبير
- السلسلة التي يحارب بها الإستعمار بالمنع والمصادرة
- في بعض أقطار العالم العربي
- السلسلة التي تتجادل مع حقيقة آمال
- وآلام الشعوب العربية
- السلسلة التي تحلل المشاكل العالمية ومدى
- تأثيرها في البلاد العربية

صدر منها بقم خيرات البيضاوي :

اليوم

الكتاب السابع الممتاز

سياسة اميركا الخارجية

تطلب المجموعة من : دار البيضاوي - بيروت

تلفون : ٣١٣٠٧

ص. ب : ٢٩٩٥

واعتقد انه من الطبيعي ان اقتصر في تعقيبي على باب « قرأت العدد الماضي » للسيد رئيس خوري على ما يتعلق بي في هذا المقال . وانا اشكره اولاً على ما تفضل به علي من تقدير لمقالي في الشعر ، ثم اعترف له ثانية ان البيتين الشعريين اللذين ذكرهما عن حافظ لا يثيران عندي اي احساس بتجربة شخصية . وما اذكر انني قلت ان حافظ سائح داخل نفسه ، وكل ما ذكرته عن تيار شوقي وحافظ ، انه يغبر عن القضايا العامة التي يحمل لواءها طبقة معينة ، تغييراً تقريرياً . ولا يعني هذا ان هذه القضايا العامة لم تكن تتبناها الجماهير الشعبية في ذلك الوقت ، فلقد كانت تتحرك وراء هذه الطبقة . ويشير السيد الخوري بعد ذلك الى ان الشعر الجديد لا يتمتع بفخامة التعبير ولا بروعة الصور والمعاني التي يتمتع بها شعر حافظ وشوقي ومطران ثم يقارن بين شعر لشوقي وبين شعر لصلاح عبد الصبور ليخلص الى ان الشعر الجديد مع مميزاتة يفقد كنه الادب سريعاً بعكس الشعر القديم . وعلى هذا فالشعر القديم ابلغ . وانا اوافق السيد الخوري على ان شوقي وحافظ ابلغ من شعرائنا المحدثين ، ولكن ليس هذا من باب التفضيل ، بل من باب اختلاف نوعية البلاغة . فبلاغة الشعراء القدامى غير بلاغتنا الجديدة . والبلاغة ظاهرة متطورة ، بتطور الذوق والتجارب والقيم والملابس الاجتماعية . ان بلاغة القدامى بلاغة لفظ ومعنى . اما بلاغتنا الجديدة فبلاغة سياق وبناء وتركيب . انك تقصد الشعر الجديد بنثره احياناً ، ولكنك لان تذوق الشعر القديم الا بيتاً بيتاً ، وصورة صورة ، بل وكلمة كلمة احياناً . وانا ازعم ان السيد الخوري ، في موقفه النقدي ، وفي تذوقه للشعر انما يقف مع البلاغة القديمة ، بلاغة التقرير والتجريد والصور المنعزلة غير المترابطة ، بلاغة اللفظ الرائعة للمعنى الشائق الفريد . وليس من هدف الادب الجديد الا كسر رقة البلاغة القديمة على حد تعبير الدكتور لويس عوض ، وابداع بلاغة جديدة تتفق مع التطور الذوقي والاجتماعي ، بلاغة بناء ، وسياق وغو داخلي ووحدة عضوية . وعلى النقد ان يحدد موقفه من كلا البلاغتين .

وكنت اتمنى ان اتابع النشاط الثقافي في العالم العربي لولا ما سيجرني اليه هذا من تفاصيل لا يتسع لها هذا المجال . ولهذا لا يسعني الا ان انتهي من تعقيبي هذا على العدد الماضي من الآداب ، شاكراً للآداب هذا المنبر النقدي الرائع الذي تتيحه لنا .

محمود امين العالم

القاهرة

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

الى أين يسير النشر ؟

راجت في الشهر الماضي سوق المشتغلين باللغة .. ولما كان عدد هؤلاء قليلاً فقد تسابق الناشر إلى ضرب الأوراق عليهم وحجزهم ، كما تحجز التذاكر ، بعد إغرائهم بوسائل مختلفة .

ويظهر ان وسائل الأغراء قد أعطت ثمرتها ، يدل على ذلك ان أحد المدرسين ينوي ترك التدريس ليتحقق بمهنته الجديدة : تصحيح الكتب القديمة وتنقيحها !..

وسبب ذلك أن شهوة مفاجئة عمت عالم النشر فحببت اليه التراث العربي القديم فأقبل على إخراج أجزاء صغيرة ، ليسهل نشرها واقتناؤها .

ولمّا فكرت فكرة جديدة ، ولا ريب ، أن يصرف الناشر في لبنان إلى إحياء التراث الفكري في موسوعاته ومعاوجه الكبيرة . ولكننا نتمنى ان يختاروا من الكتب ، المخطوطة قبل المطبوعة ، والمهمة قبل الحققة ، والنادرة قبل المتداولة . اما وقد آثروا من تراثنا العربي ، المطبوع المحقق المتداول فالتنازل عن أن يزيدوا من عنايتهم في التحقيق والإخراج ، فقد ظهرت طلائع هذه المنشورات ، في حالة من الفقر العلمي ، والسخي والتشويش ، تدعو إلى الرثاء حقاً ، وتدعو إلى انقاذ مؤلفيها القدماء من أيدي العابثين بأثارهم الفكرية .

وقد دعت هذه الحالة ، فضلاً ، بعض الأوساط الثقافية الرسمية إلى ان تقترح وضع قانون ينص على صيانة التراث الفكري من الميث ، اسوة بالقانون الخاص بالآثار ، الذي يحميها ويضع شروطاً ليئها وتداولها . ونحن الذين نؤمن إيماناً لا حد له ، بحرية الفكر ، وحق الناس ،

جميع الناس ، في الآثار الفكرية بعد انقضاء أجيال على وفاة أصحابها ، لا نرى ان تزع الدولة نفسها في عالم النشر ، فتبيع وتمنع ، وتسمح وتقيّد ، لتلا يكون في تدخل الدولة سابقة خطيرة لن تمود على النشر الا بأغلال هو في غنى عنها .

غير أننا في الوقت نفسه ، نريد أن ننصف ابن منظور والاصفاي ، وابن أبي الحديد وياقوت الحموي وغيرهم ، من بعض الناشرين الذين يرون التراث الثقافي ملك ايديهم يعشون به كيفاً شاؤوا ، او ينشرونه كما وجدوه في نسخهم التي قرض المثلث بعض كلماتها ... لا يكفون أنفسهم عناء النظر في نسخة اخرى ، لهاً وازدراء وتوفيراً !..

من أجل ذلك ، نحب ان نذكر الناشرين ببعض واجباتهم ، وهي من بديهيات النشر العلمي : عليهم ان يعنوا بمقابلة النسخ بعضها بعضاً ، ليسلم لهم نص أقرب ما يكون إلى الأصل ، وان يعدوا بهذا العمل إلى علماء متخصصين يتدققون العربية ويدركون اسرارها .

وتتمنى على الناشرين ايضاً ان يذكروا الأسماء التي عملت في تحقيق نص وتصحيحه ، ليتحمل المصحح نصيبه من التبعة حين ينبغي ان يحمله ، وليدرك القارئ لمن يعود الفضل في دقة النشر او عديمها ...

ونأمل أن تؤدي المنافسة القائمة اليوم بين الناشرين إلى الجودة والالتقان ، والمزايدة فيها ، لا إلى تقديم الرخيص والمريع ، والمبالغة فيه ...

وفي هذه الغمرة من فوضى النشر واضطرابه ، نحاول الجامعة اللبنانية نشر سلسلة بحققة مضبوطة من المنشورات الدراسية ... وستظهر قريباً ثلاثة كتب من هذه السلسلة :

١ - الدراسات التاريخية (مذكرات رستم باز الذي رافق الامير بشير في منفاه وشهد وفاته) ، وينشرها مع وضع الحواشي والتعليق والمقدمة والفهارس رئيس الجامعة الاستاذ فؤاد افرام البستاني .

٢ - الدراسات الرياضية (الخوارزمي وعلم الجبر) للاستاذ عادل انبوا

اشتات ادبية

• ثنوي الجامعة اللبنانية انشاء كرسي للغة الفارسية فيها ، ورمادشت انشاء هذا الكرسي برعاية شاه

ايران ، اثناء مروره بلبنان ، في طريق عودته من اميركا الى ايران ،

• ظهر في الشهر الماضي العدد الأول من مجلة « الحصاد » حافلاً بنخبة مختارة من المقالات ، مستفاه من المجلات والكتب العربية الصادرة حديثاً . وقد دل هذا العدد على مدى الجهد المحمود الذي بذل في اعداده واخراجه .

والحصاد تصدر عن مبرة « ليلي الخالدي » التي عودتنا ان تنهض بالمشروعات التي يتقاعس عنها البائسون !

• تتابع خلية الملك سمود الاجتماعية ببيروت سلسلة محاضراتها ، فيتحدث « بعض الناجحين في أعمالهم » عن مهتهم وكيف نجحوا فيها .

• ظهرت منذ شهرين مجلة ثقافية شهرية بعنوان « الرسالة » ، وهي تصدر عن معهد الرسل مجونية ويشارك في تحريرها عدد من الادباء اللبنانيين .

• توالي جمعية « القلم المستقل » استمداداتها للخروج قريباً جداً بمشروعات ادبية سيكون من شأنها رفع المستوى الروحي للأدب في لبنان .

• زار المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال لبنان وسورية ، بعد ان زار مصر ، وبعد ان مكث اسبوعاً زار

خلاله الهيئات العلمية في بيروت ودمشق وانتقل الى بغداد . وقد اتفق مع دار المكشوف على نشر بعض المخطوطات الاندلسية . وهكذا سيظهر قريباً « أعمال الاعلام فيمن ببيع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام لابن الخطيب » .

• ظهر ان احدي المتع المالية التي دفعها الاستاذ صلاح لبكي ، كانت من نصيب الدكتور كمال الحاج ، رئيس مصلحة الثقافة بوزارة التربية ، مساعدة له على طبع كتابه ديكرات وبرغسون .

والمعروف ان الكتائين المذكورين قد طبعتهما وأنفقت عليهما مكتبة الحياة ببيروت !

• « أرض الله الصغيرة » هو كتاب الشهر الماضي في لبنان ، ونظن انه كتاب الشهر ايضاً في العالم العربي كله . وهو لون جديد في الكتابة آثاردياً عاصفاً في الولايات المتحدة ، فأقيمت عليه الدعوى ، ولكن المحكمة قضت اخيراً بأن الاديب يملك حرية التصريح بما صرح به كالدويل في « أرض الله الصغيرة » .

النشاط الثماني في العالم العربي

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

عدد « الآداب » الشعري .. حدث فكري

استطاع الاستاذ « محمد يوسف مقلد » ان يجعل من تمليقه على ظهور عدد « الآداب » الخاص بالشعر الحديث، مجالاً لنقد حياتنا الفكرية الراهنة، (وقد نشر المقال في جريدة « الجمهور » - العدد ٢٤ تاريخ ١١/٥/٥٥) ولعله لم يطلق هذه الغفوة التي تزين علينا، ولم يستغ غلقه واقفاً الفكري الذي ابتلينا به، ولا غرابة أن يجيء عدد « الآداب » الراشح الضخم، متحدياً عقماً، وانقطاعاً عن الطريق التي يسير عليها ادباء مؤمنون محاضون كرموا ذواتهم الحيرة لرسالتهم، ووثقوا من نجاحهم في اداها، متحدين العقبات التي تعترضهم، التي تقف حائلاً دونهم، والعجيب ان نرى النضج العقلي يتلوه في كل ما نشهده من صنيع مبتكر يأتوننا به، دون ان يساورهم القلق على رسالتهم، ودون ان يخرجهم ظروفهم المادية الى الإعراس عن هذه الرسالة، ولا نرى فينا نحن آثار هذا النضج بارزة نامية.

لقد وزن الاستاذ « مقلد » حياتنا الفكرية والادبية بميزان عدد « الآداب » الممتاز، فهاهنا وجد من فارق بعيد بين ما نبذله نحن من جهد، وما يبذله غيرنا، وشتان بين الجهدين.

واليك بعض ما كتبه في مقاله :
« اصدرت الصحف اعداداً خاصة - كالعادة - بمناسبة انصرام عام ، وابتداء عام في مطلع هذا الشهر .. »

اصدرت اعداداً منها « ممتازة » وليس فيها من « الميزات » سوى زيادة عدد الصفحات، وتنويع ألوان الخبر .. و « تضخيم » العناوين .. و « ترصيع » انهرها بالصور .. الى اخر ما هناك من القشور دون الباب .. « ولخصت في تلك الاعداد « الممتازة » على جري عاداتها ايضاً، احداث العام الراحل .. فلم تترك تافهة من توافه حياتنا السياسية الا احصتها .. وحسبتها

صدر حديثاً

جورج صائد

بقلم : اندريه مورا

العبقرية الفذة، والأدب الرفيع، والحب الملتهم،
والوطنية الجارفة، كل هذا تجسد في امرأة

ترجمة : بهيج شعبان
منشورات دار بيروت

استاذ الرياضيات في الجامعة اللبنانية .

٣ - في الدراسات العلمية (بحث علمي نباتي في ارض لبنان) للدكتور مالك بصوص استاذ علم النبات في الجامعة اللبنانية ايضاً .

محاضرات الندوة اللبنانية

يتوالى على منبر الندوة اللبنانية خلال شهر آذار الحالي المحاضرون التالية اسماؤهم :

- ٣ آذار ، الاستاذ رينه حبشي : الابوة والتاريخ .
 - ٧ آذار ، الاستاذ ادوار حنين : أزمة الشباب الوطنية .
 - ١٤ آذار ، الاستاذ زكن شخاشيري : شخصية الشاب اللبناني .
 - ١٧ آذار ، السيدة مي فياض : شخصية الفتاة اللبنانية .
 - ٢١ آذار ، الاستاذ تقي الدين الصلح : الجامعة العربية واقفاً ومحتلها .
 - ٣١ آذار ، السيدة مادلين أرقش : جوليا طعمه دمشق .
- وتستعد الندوة لاقامة اسبوع خاص بفقيد لبنان الاستاذ ميشال شيعا ، يبدأ في ٦ حزيران القادم ، تلقى فيه وتنتشر بعض الدراسات عن الفكر الكبير ونشاطه في شتى حقول المعرفة والاجتماع . والندوة ترغب الى الذين يستطيعون الافادة في هذا الموضوع ان يتصلوا بادارة الندوة .

سمر الادباء

بقدر ما قربت الحياة الحديثة بين مناطق العالم وبيئاته المختلفة ، باعدت بين اتصال الادباء بالادباء شخصياً ومواجهة ، فلا يكاد الاديب يلقي زميله الا في المناسبات المتباعدة ، ذلك لأن انصراف كل من هؤلاء الى شؤونه الخاصة شغله عن غيره ...

وهذا ما أحس به كل الذين لبوا دعوة جورج صيدح الى منزله الجديد منذ اسبوعين ، فقد كانت فاتحة الحديث عند لقاء الاديب بالآخر : كم مضى علينا من غير ان نلتقي ؟ اين انت ؟ لماذا لا نرى بعضنا بعضاً ؟

وهكذا توزع ادباء لبنان وشعراؤه حلقات حلقات ، فهذه حلقة تضم ميخائيل نعيمة ومارون عبود وبشاره الخوري ، وتلك حلقة تقم سليم حيدر وسعيد عقل ورياض الملووف، وهنا اجتمع قسطنطين زريق وجبرائيل جبور وتقولا زياده، وهناك جلس تقولا فياض وجميل بيهم وسعيد تقي الدين ، وفي كل زاوية من زوايا البيت الجميل تخلق شباب الأدب وشيوخه، وخاضوا في موضوعات جادة تارة ، وذكريات مرحة تارة اخرى ، في جو حبيب، شعر الجميع أن الحياة الادبية فقيرة اليه كل الفقر ، بعد انغماس الادباء في اعمالهم اليومية او حياتهم الخاصة التي لا تتيج لهم لقاء من يزاملونهم في عالم الفكر ويقاسمونهم هموم الادب وشجونه .

وكان الجو الدافئ، والهدوء الساكن ، والمجتمع النادر الذي فقدته حياتنا الادبية ، اسباباً أطالت من عمر الاجتماع ، حتى اذا انفرط السامر، عاود الحنين بعض الحاضرين فاقترحوا إحياء هذه المجتمعات التي تفيض فيها أجوة القلم ، وما اكرمها من أخوة ! هذه المجتمعات التي هي أشبه ماتكون محطات يتوقف عندها المرء خلال سيره الطويل المستمر ، إنها قد تكون خالية من العمل والسير والانتاج ، ولكنها بما تضيفي على النفس من راحة وطمأنينة ، تدفعها الى معاودة السير بزداد جديد ونشاط أوفر ...

النشاط الثقافي في العالم العربي

من « أحداث » العام الجديدة بالتسجيل ..

« جبل .. ولكنني جيت ، وأنا اطالع « سجل الصحافة » للعثور على حدث واحد من النوع الذي اريد .. غلى « حدث فكري » مثلاً .. ففشت .. ليس معنى ذلك ، انه لم تمر خلال ٣٦٥ يوماً بطولها ، أحداث فكرية في عالم التأليف والنشر والترجمة ، بل معناه عند صحافتنا (العظيمة) حفظها الله .. انه لم يحدث في الميادين الفكرية والثقافية ما يستحق التسجيل ... « تصور ، ان صحافتنا سجلت فيما سجلت من أحداث العالم : ذهاب وفد سوري كبير لاسكندرية ، لدعوة فخامة القوتلي ، لعودة الى دمشق ... والحكم على صلاح الشيشكلي - شقيق الزعيم الشيشكلي - بفرامة جرمية قدرها مليوناً ليرة الخ .. على حين ان فوز ارست همتغواي بجائزة نوبل لعام ١٩٥٤ ، وصدر « معجم العاليلي » ، وعشرات الكتب القيمة التي اصدرتها « دار العلم للعالمين » وغيرها من دور النشر المعروفة في بيروت والقاهرة ، كل تلك الطاقات العقلية والثقافية التي انخفضت دنيا باسماء الاوقات ، لم تكن « صالحة » في نظر صحافتنا للتسجيل ... فعلاً - يدل هذا ؟؟

« اعلى عدم الذوق عندنا ، ام على مدى اسفافنا الفكري ؟ ام على جهلنا بقيم الدنيا .. لا ادري : وخير لي ذلك ، ان لا ادري .. » وبعد ، فلدينا الآن حدث رائع حقاً ، من تلك الاحداث التي اعتبرها انا وامثالي من (الحقى) احداثاً رائدة . حدث طلع مع صباح العام الجديد ، ولا يزال يعيش ، وسيمش بعد انقضاء عام ١٩٥٥ اعواماً مديدة . حدث سيقول عنه كل من يؤرخ أحداث الفكر ، ويعنى بأمورنا الثقافية ، انه « خير » مواليد عام ١٩٥٥ . « ولغيري ان لا يرى هذا الحدث شيئاً .. او ان يراه بسيطاً لا يستحق تخصيص « كلمة اليوم » له ..

اما انا فأراه كل شيء .. وأراه من اعظم أحداث العام البارزة . ذلك هو عدد الآداب الشعري ، مظاهره ادبية حاشدة : ويستطيع كل من قرأه بمهجة الاديب ، وحرقة الاديب ، وعقلية الاديب ، ان يجد التقدير اللازم لمثل هذا الحدث ، الذي لا يصح ان نقول فيه : ان مثله حدث كثيراً في الادب العربي .

مكتبة هاشم - بيروت

شارع سوريا - بيروت تلفون ٢٦٠٧٩

كتب مدرسية - احداث المنشورات الادبية

قرطاسية - مبيع وتصليح اقلام حبر

معمل اختام كاوتشوك

وبعد ان نوه بالبحث الذي كتبته الاستاذ « شاكر مصطفى » عن « الشعر في سوريا » وانته كان فيه « عارضاً » ولم يكن « فاحصاً » انتهى « في مزيج من الثورة والسخرية وعدم الرضا » الى الحقيقة المرة التالية :

« الادب السوري مريض .. وكدت اقول « ميت ! » . فهو لذلك يحتاج الى « جراحة » عاجلة .. فالآفة - السياسية المحلية - تفتك به .. والغذاء الهزيل يشل منه القوى .. لانه ، واعني « الغذاء » ليس فيه « الفيتامينات » الكافية ..

والجامعة .. نعم الجامعة السورية ، أصبحت خرافة من الخرافات !! خلوا البحث على صعيد الفكر والادب ، ولا تقحموا السياسة في الموضوع تجدوا انفسكم امام مسؤولياتها .

فالمسؤولون في الحقيقة ، هم انتم يا دعاة العلم والثقافة في البلاد .. انتم باحضرات الادباء والشعراء والكتاب . اين هي « النهضة الادبية » الحارة التي تدفع الناس دفعاً الى الاهتمام بالادب وتصرفه عن الخترقات السياسية ؟؟ اين هي « المجلة الادبية » الكبرى التي تليق برسالة سوريا الثقافية ؟ اين هو « الحصاد السنوي » في الشعر والتأليف والقصة والترجمة ؟

ام لعلكم تحسبون تلك « المحاضرات » الباردة بين حين واخر نهضة ؟ اذن مساكين انتم ! .. وان احد ظرائفكم ، كفانا مؤونة التهمك ، حين قال : « لقد ساءت صحفنا من المحاضرات : وارجو ان لا تسوء « صحة » مزاجكم النفسي من هذه الكلمة المخلصة .. »

آثارنا تدل علينا

اقترنت تنقيت عام ١٩٥٤ في مختلف انحاء سوريا ، بنتائج عظيمة جداً . وتدل كل الدلائل على ان المكتشفات الاثرية التي حققتها البعثات الاثرية ، منذ بداية الموسم الحالي ، تعادل بالاهمية ان لم تزد مكتشفات سنة ١٩٥٢ التي طار صيتها في الآفاق ، واغتت المتحف الوطني بدمشق ، بثروات طائلة . واولى النتائج المهمة التي اسفرت عنها اعمال هذه السنة ، ما اكتشف في رأس شجرة ، فقد تابع العالم الدكتور كلود شيفر اعمال التنقيب في الجناح الجنوبي لقصر مدينة اوغاريت الملكي ، وتوصل الى اظهار عدة قاعات ، وباحات ، وجدار القصر الجنوبي ، والى اكتشاف ما يزيد على خمسين لوحة اثرية مكتوبة ، ولا سيما الى اظهار رأس جيل جداً ، وثمين للغاية ، من العاج المنزل بالذهب والزمرد ، ويظن انه يمثل رأس ملك من ملوك المدينة . وقد وجد معه عدداً من القطع العاجية الاخرى المحطمة التي تدل على انها كانت من مجموعة لا يزال شكلها مجهولاً .

ويقوم المنقب المعروف الاستاذ « اندره بارو » في منطقة « تل حري » في كشف بقية انحاء الحي الديني ، الذي اظهرته الحفريات السابقة . وقد اكتشف طريقاً قديمة جداً ، يعود عهدها الى منتصف الالف الثالث قبل المسيح . كما انه ظهر في احد اقسام المعابد القديمة مجسم من الآجر المطبوخ ، المطلي بالجبس ، وهو يمثل بيتاً سورياً مصغراً ، له تسع باحات وغرف ويحيط به جدار مستدير . واهمية هذا المجسم عظيمة جداً ، لانه يدل على ان المهندسين السوريين القدماء ، كانوا يحتذون منذ ذلك العهد السحيق ، نفس المبادئ الفنية التي يحتذيها المهندسون الحاليون ، في تجسيم الابنية ، التي يريدون انشاءها ، كما عثر ايضاً على كأس برونزية ثمينة ، مكتوب عليها اسم الملك

النشاط الثماني في العالم العربي

والقى الأستاذ « محي الدين محمد » محاضرة عن (الشعر السوداني الحديث) وتكلم فيها عن الشعراء الشباب (الفيتوري ، محي الدين فارس ، جبلي السيد عبد الرحمن ، تاج السر) وبين فيها سمات كل شاعر ، وارتباطه بقوميته ، وتأثره بالنتاج الجديد ... وتحدث الأستاذ الشاعر « محي الدين فارس » في سلسلة أحاديثه التي كلفه بها (النادي السوداني) عن « الشكل الجديد للقصة العربية » .. ثم أعقبه الأستاذ « ابراهيم شعراوي » بمحاضرة عن (الشعر في السودان) . وأقيمت ندوة شعرية في (الاتحاد السوداني) حضرها شعراء كثر ، منهم (مصباح الدين العابدودي) و (ابراهيم عيد الحميد عيسى) ، ومن الشعراء السودانيين محي الدين فارس ، والفيتوري ، وجبلي ، ودفع السيد عبيد ، وهو من الشعراء الناشئين . وفي (المعهد العالي للموسيقى) يتشوف ابناؤه السودانيون للانطلاق في نفس المغازة التي اجتذبت أبناء القصة والآيات الشعرية ، مندفعين لتطوير الموسيقى السودانية من مجرد الاهتزازات الرتيبة للنغم الواحد ، الى الامتزاج الفني الرائع لتساوق الهارموني .. وإدخال آلات جديدة في النحت الشرقي .. وقد القي هذا العبد على فنانين عديدين وعلى رأسهم الأستاذان اسماعيل عبد المين ، ومحمد محمود الخويج . هذا وتقام في (دار الشباب) مساء كل يوم أحد مناقشات في الادب والانجهاث الفكرية الحديثة ، ومن الموضوعات التي نوقشت في هذا الموسم : (١) النقد والالتزام . (٢) القصة الحديثة . (٣) العامية والفصحى . (٤) وتخللت المناقشات أبيات من الشعر القاها بعض الشعراء الشباب .

(تارام سين) ولا يخفى أن هذا الملك ، من اعظم ملوك العالم القديم ، اذ انه مع سلفه الملك (صارغون) اول من انشأ امبراطورية كبرى ، تمتد من الخليج الفارسي الى البحر الابيض المتوسط ، موحداً فرعي الهلال الخصيب الشرقي والغربي .

كما اكتشفت البعثة الالمانية ، التي يرأسها (الأستاذ يوهانس كولويتز) استاذ الآثار الاسلامية في جامعة فريبورغ الالمانية ، وتعمل فيها الدكتورة (كاترينا اوتو - دورن) استاذة الآثار الاسلامية في جامعة هيدلبرغ ، خارج مدينة الرصافة القديمة التي يرقى عهدها الى الزمن البيزنطي ، منطقة واسعة كانت مقراً للمدينة ملكية اموية يقيم فيها الخلفاء الامويون ، وفي هذه المنطقة اطلال ما يزيد عن عشرة قصور كبرى يبلغ طول بعضها نحو ١٥٠ متراً ، وعرضه ٩٠ متراً (اكبر بكثير من قصر الحير الغربي الذي اعيد انشاء جناح منه في المتحف الوطني) ولا شك ان هذه المنطقة هي المكان الذي عناء المؤرخون ، لما تحدثوا ان البشير اتى هشام بن عبد الملك ، بنجر الخلافة ، وهو مقيم في الرصافة . وقد انجلت اعمال البعثة التي جرت في احد هذه القصور عن اكتشاف كثير من قطع الجص ، المنقوش والمحفور والمصور .

اما الاكتشافات الاخرى التي حدثت على ايدي البعثة السويسرية ، في معبد « بعل شامين » من تدمر ، فقد ادت الى اكتشاف مئات القطع الاثرية المنحوتة والمكتوبة .

والاكتشافات التي ستجلى عنها اعمال مديرية الآثار العامة ، في منطقة الرقة ، والتي بدأت منذ عهد قريب في منطقة احد القصور المباسية ، قد جعلت من عام ١٩٥٤ الفائت عاماً خصباً ، معدوداً في تاريخ الآثار السورية ، وذا تأثير هام في ملء متاحفنا وتزينها ، تزيناً يجعلها في مقدمة المتاحف العالمية الكبرى .

وحسبنا ان نورد رأياً للأستاذ « رينه ديسو » عضو المعهد الفرنسي في باريس ، جاء في مقاله القيم المنشور في « مجلة الحوادث الاثرية السورية » يشيد فيه بالدور الذي لعبه السوريون في المساهمة بنشوء الديانات السابوية الثلاث قال فيه :

... ان الحفريات القائمة في سورية منذ اكثر من ثلاثين سنة ، غيرت معالم التاريخ الذي كان معروفاً تغييراً تاماً . وظهرت بوضوح ، الدور الذي لعبه السوريون ، في المساهمة بنشوء الديانات السابوية الثلاث ، ولا ريب ان هذا الاستعداد الفطري للوحداية . يعود الى الكنعانيين الذين جاءت عليهم اخبار « بني اسرائيل » فلم تذكر شيئاً عن التقدم الديني ، والاخلاقي الرفيع ، الذي بلغوه ، منذ ازمان طويلة ، والذي يمكن ان يجعل بجملة ، وردتا في احد نصوص « رأس شمر » وهما :

« كلامك يا ليل هو الحكمة . وحكمتك هي وظيفتك الخالدة » .

مصر

نشاط الاندية السودانية بالقاهرة

أقيمت بالقاهرة ندوات ادبية نوقشت فيها الأوضاع الفكرية الحديثة ، وارتباطها بالادب السوداني الجديد (القصة ، الشعر) . وقد القي الأستاذ عبدالله محمد خير محاضرة عن « الحياة الفكرية في السودان » وأعقبها مناقشة في الموضوع .

ظهر كتاب

الجزائر

من سلسلة الإستعمار الأوروبي

في البلاد العربية

خير تصوير لكفاح الشعب الجزائري

المير منذ فجر التاريخ حتى ثورته

الجزائر ١٩٥٨ غ.س

الحاضرة